



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Facultad de Artes  
Carrera de Artes Musicales**

**Composición e interpretación en concierto de cuatro temas musicales enfocados a la guitarra acústica como instrumento solista utilizando el estilo percussive fingerstyle.**

**Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Licenciado en  
Instrucción Musical.**

**Autor:**

**Flavio Adrian Loja Barbecho**

**CI: 0150252047**

**Correo: flavio.A.loja@hotmail.com**

**Tutor:**

**Mgst. Jorge Alfredo Ortega Barros**

**CI: 0105188817**

**Cuenca – Ecuador  
30 de octubre del 2020**



## RESUMEN

El presente trabajo de investigación se basa en la composición de cuatro temas musicales enfocados para la guitarra acústica como instrumento solista, empleando las distintas posibilidades sonoras con las que cuenta este instrumento, todo ello bajo el estilo conocido actualmente como Percussive fingerstyle. De igual manera se procede a revisar los antecedentes de dicho estilo enfocándose en diferentes puntos tales como su origen, su desarrollo a lo largo de la historia, los principales exponentes de dicho estilo junto con las características que conforman al fingerstyle.

También se elabora una descripción tanto morfológica, rítmica, armónica, y melódica del fingerstyle, utilizando para ello tres obras musicales las cuales se encuentran desarrolladas bajo este estilo, llegando finalmente a culminar con la creación de las cuatro composiciones, el análisis de dos de ellas y la interpretación de las obras.

### **Palabras clave:**

Percussive fingerstyle. Composición. Técnicas extendidas. Guitarra solista. Análisis musical.



## **ABSTRACT**

This research work is based on the composition of four musical themes focused on the acoustic guitar as a solo instrument, all this under the style currently known as Percussive fingerstyle. Similarly, we proceed to review the background of this style focusing on different points such as its origin, its development throughout history, the main exponents of that style, along with the characteristics that make up the fingerstyle style.

A morphological, rhythmic, harmonic and melodic description of the finger style is also elaborated, using for it three musical works which are developed under this style, finally ending with the creation of the four compositions, the analysis of two of them and the interpretation of the works.

### **Keywords:**

Percussive fingerstyle. Composition. Extended techniques. Solo guitar. Musical analysis.



## ÍNDICE DE TRABAJO

RESUMEN .....	1
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE DE TRABAJO.....	4
TABLAS .....	8
ILUSTRACIONES .....	8
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el repositorio institucional. ....	15
Cláusula de propiedad intelectual .....	16
Dedicatoria.....	17
Agradecimiento.....	17
Introducción .....	18
CAPÍTULO I .....	20
EL FINGERSTYLE .....	20
1.1    Acerca del fingerstyle.....	20
1.2    Primeros pasos del fingerstyle.....	21
1.3    Desarrollo del fingerstyle .....	21
1.4    Percussive fingerstyle.....	22
1.5    Características generales. ....	23
1.6    Nuevas posibilidades sonoras.....	24
1.7    Técnicas empleadas en el estilo fingerstyle .....	26





1.7.1	Vibrato.....	26
1.7.2	Hammer Ons .....	27
1.7.3	Pull Offs .....	28
1.7.4	Slide.....	29
1.7.5	Tapping.....	29
1.7.6	Harmónicos. ....	30
1.7.7	Rasgueo. ....	31
1.7.8	Arpegios. ....	31
1.7.9	Bending .....	32
1.7.10	Tambora .....	32
1.7.11	Slap harmonics .....	32
1.7.12	Scordatura.....	33
1.7.13	Percusión en la guitarra .....	33
CAPÍTULO 2.....		35
Procesos empleados para la creación de una obra con el estilo fingerstyle .....		35
2.1.	Metodología de análisis. ....	35
2.1.1.	Elementos musicales a analizar.....	35
2.2.	Análisis de la obra Drifting. ....	39
2.2.1.	Análisis estructural de la forma.....	39
2.2.2.	El ritmo, métrica.....	41



2.2.3.	Análisis Armónico.....	43
2.2.4.	Análisis de la textura .....	47
2.2.5.	Análisis de la melodía .....	47
2.2.6.	Técnicas empleadas.....	48
2.3.	Análisis de la obra “Africa” .....	49
2.3.1.	Análisis estructural de la forma.....	49
2.3.2.	El ritmo y la métrica.....	51
2.3.3.	Análisis Armónico.....	53
2.3.4.	Análisis de la textura .....	56
2.3.5.	Análisis de la melodía .....	57
2.3.6.	Técnicas empleadas.....	59
2.4.	Análisis de la obra “Rylynn” .....	60
2.4.1.	Análisis estructural de la forma.....	60
2.4.2.	El ritmo, métrica.....	62
2.4.3.	Análisis Armónico.....	64
2.4.4.	Análisis de la textura .....	67
2.4.5.	Análisis de la melodía .....	68
2.4.6.	Técnicas empleadas.....	69
2.5.	Resultados de los análisis. ....	70
2.5.1	Estructura de la forma. ....	70



2.5.2	El ritmo y la métrica.....	71
2.5.3	La armonía.....	71
2.5.4	La textura.....	72
2.5.5	La melodía.....	72
2.5.6	Técnicas empleadas.....	73
2.6	Fórmula musical.....	73
CAPÍTULO 3 .....		75
Creación de las obras y análisis de dos temas.....		75
3.1	Proceso de elaboración de los temas.....	75
3.2	Tratamiento compositivo del tema “WAYRA”. .....	75
3.2.1	Tratamiento morfológico: .....	75
3.2.2	Tratamiento rítmico.....	76
3.2.3	Tratamiento armónico: .....	77
3.2.4	Tratamiento textural.....	78
3.2.5	Tratamiento melódico. ....	79
3.2.6	Técnicas empleadas.....	80
3.3	Tratamiento compositivo del tema “MAYU”. .....	81
3.3.1	Tratamiento morfológico: .....	81
3.3.2	Tratamiento rítmico.....	82
3.3.3	Tratamiento armónico: .....	83



3.3.4 Tratamiento textural.....	84
3.3.5 Tratamiento melódico. ....	84
3.3.6 Técnicas empleadas.....	85
CONCLUSIONES .....	87
RECOMENDACIONES.....	89
BIBLIOGRAFÍA .....	90
ANEXOS .....	93
Notación.....	93
Partituras analizadas.....	99
Obras compuestas. ....	123

#### **TABLAS:**

Tabla 1“Elementos musicales a ser analizados”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Lorenzo de Reizábal, 2004).....	36
Tabla 2“Secciones de una canción”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Anales, 2014)...	37
Tabla 3. “Simbología creada para la percusión en la guitarra”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia. ....	94

#### **ILUSTRACIONES:**

Ilustración 1. Notación musical del vibrato”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Costa, 2014) .....	27
---	----



Ilustración 2. “Notación musical del Hammer On”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Costa, 2014).....	28
Ilustración 3. “Notación musical del Pull-off”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Costa, 2014) .....	28
Ilustración 4. “Notación musical del Slide”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (góngora, 2008) .....	29
Ilustración 5. “Notación musical del Tapping de La Espiral Eterna de Leo Brouwer, pág. 8 primer sistema”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Lindgren, 2017) .....	30
Ilustración 6. “Notación musical de los armónicos”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: ( Morone, 2009) .....	30
Ilustración 7. “Notación musical del rasgado”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: ( Morone, 2009). .....	31
Ilustración 8. “Notación musical del arpeggio”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia .....	31
Ilustración 9. “Notación musical del Bending”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (góngora, 2008).....	32
Ilustración 10. “Notación musical de la Tambora”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (góngora, 2008).....	32
Ilustración 11. “Ejemplo de notación musical de la scordatura, que añade Andy Mckee a sus partituras para su obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012) .....	33
Ilustración 12. “Ejemplo de notación musical de la percusión en la guitarra, que añade Andy Mckee a sus partituras en su obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012) .....	34



Ilustración 13. “Forma estructural del tema Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
Fuente propia .....	40
Ilustración 14. “Tema principal de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
(Westbury, 2012, págs. 3,4) .....	41
Ilustración 15. “Compás y pulso rítmico de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3) .....	42
Ilustración 16. “Ritmo en la batería en el rock”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente	
propia. ....	42
Ilustración 17. “Ubicación del bombo y la caja en la guitarra”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: fuente propia.....	43
Ilustración 18. “Acordes de introducción de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3) .....	44
Ilustración 19. . “Progresión de acordes de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: (Westbury, 2012, págs. 3,4) .....	44
Ilustración 20. “Progresión de acordes de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida	
de: (Westbury, 2012, pág. 5).....	45
Ilustración 21. “Semicadencia, sección “A”de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 4) .....	45
Ilustración 22. “Cadencia de la sección “B”de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 6) .....	46
Ilustración 23. “Ritmo armónico de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
(Westbury, 2012, pág. 3).....	46



Ilustración 24. “Melodía con acompañamiento de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 4) .....	47
Ilustración 25. “Motivos de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 4).....	48
Ilustración 26. “Técnicas empleadas en la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3).....	49
Ilustración 27. “Técnicas empleadas en la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3).....	49
Ilustración 28. “Forma estructural del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia. ....	50
Ilustración 29. “Tema principal de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, págs. 46,47) .....	51
Ilustración 30. “Compás y pulso rítmico de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009).....	52
Ilustración 31. “Ubicación del bombo y caja para la introducción del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia. ....	52
Ilustración 32. “Percusión de la obra Africa en la introducción”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 46) .....	53
Ilustración 33. “Estructura armónica del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia. ....	54
Ilustración 34. “Cadencias y desarrollo armónico del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia.....	55



Ilustración 35. “Ritmo armónico de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 46) .....	56
Ilustración 36. “Textura del tema Africa” Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 48) .....	57
Ilustración 37. “Textura del tema Africa” Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 46). .....	57
Ilustración 38. “Motivos de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, págs. 46,47) .....	59
Ilustración 39. “Técnicas empleadas en la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, págs. 46,48) .....	60
Ilustración 40. “Forma estructural del tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia .....	61
Ilustración 41. “Exposición temática de la obra Rylynn en su introducción”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1).....	62
Ilustración 42. “Compás y pulso rítmico de la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1).....	63
Ilustración 43. “Percusión en la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 2) .....	64
Ilustración 44. “Estructura armónica del tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1) .....	65
Ilustración 45. “Cadencias empleadas sobre el tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 2).....	65





Ilustración 46. “Cadencias empleadas sobre el tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: (Tellini, 2007, págs. 2,3) .....	66
Ilustración 47. “Ritmo armónico de la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
(Tellini, 2007, pág. 1) .....	67
Ilustración 48. “Textura del tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini,	
2007, pág. 2) .....	68
Ilustración 49. “Técnicas empleadas en la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
(Tellini, 2007, págs. 1,4).....	70
Ilustración 50. “Fórmula compositiva empleada”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
Fuente propia .....	74
Ilustración 51. “Forma estructural del tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:	
Fuente propia .....	76
Ilustración 52. “ubicación de elementos básicos de la batería en el tema WAYRA”.	
Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia.....	77
Ilustración 53. “Desarrollo armónico del tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja. Obtenida	
de: Fuente propia.....	78
Ilustración 54. “Textura desarrollada en el tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja. Obtenida	
de: Fuente propia.....	79
Ilustración 55. “Tratamiento motivico del el tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja.	
Obtenida de: Fuente propia.....	80
Ilustración 56. “Ejemplo de técnicas empleadas en el tema WAYRA”. Autor: Flavio	
Loja. Obtenida de: Fuente propia.....	81



<i>Ilustración 57. “Forma estructural del tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:</i>	
Fuente propia .....	82
<i>Ilustración 58. “ubicación de elementos percusivos en el tema MAYU”. Autor: Flavio</i>	
<i>Loja. Obtenida de: Fuente propia.....</i>	<i>83</i>
<i>Ilustración 59. “Desarrollo armónico del tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:</i>	
Fuente propia .....	84
<i>Ilustración 60. “Textura desarrollada del tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:</i>	
Fuente propia. ....	84
<i>Ilustración 61. “Tratamiento motivico del el tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida</i>	
<i>de: Fuente propia.....</i>	<i>85</i>
<i>Ilustración 62. “Ejemplo de técnicas empleadas en el tema MAYU”. Autor: Flavio Loja.</i>	
<i>Obtenida de: Fuente propia.....</i>	<i>86</i>



### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Yo, Flavio Adrian Loja Barbecho en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Composición e interpretación en concierto de cuatro temas musicales enfocados a la guitarra acústica como instrumento solista utilizando el estilo Percussive fingerstyle", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 30 de Octubre del 2020



Flavio Adrian Loja Barbecho

C.I: 0150252047



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Flavio Adrian Loja Barbecho, autor del trabajo de titulación "Composición e interpretación en concierto de cuatro temas musicales enfocados a la guitarra acústica como instrumento solista utilizando el estilo Percussive fingerstyle", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 30 de octubre del 2020



---

Flavio Adrian Loja Barbecho

C.I: 0150252047





### **Dedicatoria**

El presente trabajo va dedicado de manera especial a Carmen y Clemente, mis padres, seres valientes y luchadores que a pesar de tantas adversidades supieron brindarme su apoyo incondicional a lo largo de esta travesía que se llama vida.

### **Agradecimiento**

A toda mi familia por su apoyo incansable, sobre todo en mi etapa universitaria.  
A todos mis maestros de carrera en especial a Nelson Ortega, Jorge Ortega también a Violeta Pérez quienes con su paciencia, amor y conocimiento sentaron mis bases musicales.

## Introducción

La presente investigación propone la composición de cuatro temas musicales enfocados a la guitarra acústica como instrumento solista las cuales poseen una duración de más de dos minutos cada una, mismas que fueron creadas bajo el estilo Percussive fingerstyle, planteando de igual manera una descripción formal de los procesos y técnicas compositivas empleadas para la elaboración de dichas obras.

Además se realizó una síntesis de las técnicas más recurrentes empleadas en una obra con este estilo siendo entre estas la utilización de los armónicos, hammer-on, pull off, golpes en el cuerpo de la guitarra con las yemas o la palma de la mano.

También para este trabajo se planteó un esquema de análisis musical para las obras de referencia misma que se enfoca en los aspectos como la forma, el ritmo y la métrica, la armonía, la textura y la melodía.

Entre las etapas del proyecto, estas comprendieron:

Una investigación teórico y práctico acerca del estilo fingerstyle, para después realizar un análisis musical de distintas obras con este estilo, así como la interpretación de una de ellas logrando al final el poder crear las presentes propuestas compositivas.

Asimismo se implementó la utilización de diversas técnicas investigativas como un análisis bibliográfico, análisis musical, análisis documental, con una metodología que posee un enfoque cualitativo, implementando varios métodos como el Inductivo, experimental, analítico entre otro.

Los capítulos se organizaron de la siguiente manera:



El primer capítulo realiza una descripción del fingerstyle, dando a conocer su definición y su desarrollo a lo largo de la historia, planteándonos además los diversos exponentes musicales que contribuyeron con el fingerstyle a consolidarlo como un estilo propio.

El segundo capítulo nos plantea un análisis de tres obras las cuales son interpretadas bajo este estilo, mismas que poseen un alto grado de reconocimiento popular.

Por último, el tercer capítulo presenta las cuatro composiciones propuestas.

## CAPÍTULO I

### EL FINGERSTYLE

#### 1.1 Acerca del fingerstyle

El Fingerstyle, hace referencia a una manera de ejecutar la guitarra la cual consiste en:

El uso independiente de cada uno de los dedos de la mano derecha con el fin de tocar múltiples partes de una pieza musical que normalmente tocarían los distintos miembros de un grupo. Bajo, acompañamiento armónico, melodía y percusión, pueden ser tocados simultáneamente cuando se toca empleando el fingerstyle. (Jiménez, 2017, pág. 150)

De igual manera cabe aclarar que dicho concepto acerca del fingerstyle poco a poco se ha ido extendiendo desde los años 70, abarcando continuamente nuevas posibilidades técnicas cada vez más complejas que se distribuyen tanto para la mano derecha como para la mano izquierda, siendo así que el fingerstyle con el paso del tiempo ha empezado a posicionarse como un estilo propio. (Jiménez, 2017)

Con todo ello se puede concluir que el fingerstyle actualmente tiende a describirse como un estilo musical que utiliza distintas sonoridades poco convencionales dentro de los métodos tradicionales, mismas a las cuales se las enmarca como técnicas extendidas<sup>1</sup> para la ejecución de las distintas obras musicales, siendo entre las más representativas la utilización del cuerpo de la guitarra ya no solo como una caja de resonancia si no como un elemento de percusión para los distintitos temas a interpretar.

---

<sup>1</sup> Se asocia el término técnicas extendidas a las técnicas novedosas que comenzaron a utilizarse en los instrumentos a partir de la segunda mitad del s.XX. implementándose hasta la actualidad (Antequera, 2015, pág. 67)



## 1.2 Primeros pasos del fingerstyle

El fingerpicking o Fingerstyle nació como un tipo de técnica utilizada en la guitarra para tocar Noth American Blues y Folk, llegando a ser asociado durante mucho tiempo con este tipo de música en general, pero el término fingerstyle, tiene un origen más reciente, refiriéndose al uso más frecuente de todos los dedos de la mano derecha, siendo así que se describe con otra palabra para combinar con el género musical como Fingerstyle clásico, Jazz Fingerstyle o Celtic Fingerstyle. ( Morone, 2009, pág. 7)

De igual manera Kasan (2018), nos menciona acerca de su origen, aclarándonos que este estilo surge en los Estado Unidos entre la década de 1900 junto a la presencia del Blues y específicamente junto al desarrollo del ragtime, ya que el fingerstyle inicialmente fue una imitación de dicho género pero enfocada a la guitarra.

## 1.3 Desarrollo del fingerstyle

Un punto importante para el desarrollo de este estilo tiene que ver con la aparición de la guitarra con cuerdas de metal, misma la cual fue propuesta por el lutier Christian Friedrich Martin<sup>2</sup> y el surgimiento de diferentes géneros musicales como el blues, country, ragtime entre otros.

Es entre 1900 y 1930 que el fingerstyle o fingerpicking comienza a tomar presencia al ser utilizada por reconocidos músicos como Blind Blake, Memphis Minne, Mississippi JohnHur,

---

<sup>2</sup> Estableció los fundamentos de la guitarra acústica, presentando actualmente la construcción de dichas guitarras bajo sus cánones establecidos. (Hunter, 2008, p.7).

entre otros. Dando a conocer de esta manera a dicho estilo, empleando al fingerstyle como una forma instrumental para tocar la guitarra mientras se cantaba (Kasan, 2018)

Un paso más adelante en su desarrollo lo daría el guitarrista estadounidense Merle Robert Travis (1917- 1983) quien influenciado por diferentes músicos de la época lograría generar una nueva técnica la cual se conocería como Travis picking.<sup>3</sup>

Esto dio paso a que nuevos músicos influenciados por la técnica de Merle Travis se destacaran como fue el caso de Chester Burton o conocido como Chet Atkins (1924-2001) quien fue un destacado guitarrista estadounidense considerado uno de los más importantes en el fingerstyle. Siendo además que entre década de los 60 -70 mesclaría el fingerstyle con distintos otros géneros musicales como el jazz, el folk, country, entre otros, dando así un paso decisivo para la difusión de este estilo hacia las futuras generaciones de guitarristas (Kasan, 2018)

#### **1.4 Percussive fingerstyle**

Es entre la década de los 80 y 90 que se destaca el nacimiento de varios músicos, mismos que empezaron a utilizar el estilo fingerstyle de diferentes maneras, entre ellos se encuentran a músicos reconocidos como Preston Reed, Don Ross, Billy McLaughlin, Tommy Emmanuel entre otros.

Pero el siguiente paso en el fingerstyle vendría dado por Michael Hedges y Preston Reed, quienes fueron pioneros en el desarrollo de la guitarra percusiva, presentando un tipo de música

---

<sup>3</sup> Es la técnica del fingerpicking perfeccionada por Merle Robert Travis en la cual el dedo índice toca la melodía mientras el pulgar toca el acompañamiento rítmico (Jiménez, 2017, pág. 151)

con una serie de técnicas muy particulares sobre la guitarra, mismas que han marcado un punto de inflexión sobre el fingerstyle (Jiménez, 2017)

Unos puntos importantes a mencionar, es que entre el 2005, el fingerstyle obtiene un mayor desarrollo debido a la creación de la grabadora Candyrat Records que tenía como objetivo promover y difundir a músicos que utilicen este estilo. Entre los primeros artistas de esta grabadora se encuentra a músicos como a Antoine Dufour, Don Ross, Andy McKee.

Otro factor importante fue el lanzamiento de la plataforma virtual conocido como You Tube, ya que esto fue pieza clave para poder lograr una difusión más amplia de este estilo, siendo que en el año 2006 dicha grabadora colocó algunos videos musicales, como Drifting y Rylinn de Andy McKee, mismos que llegaron a viralizarse en aquel momento (Kasan, 2018).

Al final se puede concluir que todos estos cambios llegaron a impulsar a que diferentes músicos adopten este estilo, y que junto con el desarrollo tecnológico, muchos guitarristas puedan presentar sus distintas propuestas musicales a nivel global en las distintas plataformas digitales. Siendo que actualmente se puede apreciar en la plataforma conocida como You Tube a diferentes guitarristas los cuales presentan sus distintos trabajos, mismos que son muchas veces versiones instrumentales de temas musicales populares conocidos dentro del ámbito de la industria musical.

### **1.5 Características generales.**

Entre las diferentes características que se puede denotar en este estilo cabe mencionar que, esta presenta una melodía algo sincopada, con una estética más alegre, también posee un

acompañamiento armónico, el cual se desplaza a contratiempo, es constante, suave. (Jiménez, 2017)

Generalmente utiliza un movimiento en el bajo el cual se alterna entre la tónica y la quinta del acorde utilizado. A si mismo demuestra un efecto sonoro de una melodía, armonía, una línea de bajo ejecutándose simultáneamente. (Jiménez, 2017)

Por último con la evolución de este estilo se muestra una presencia sonora de una sección percutada en las obras mismas que se encuentra desarrollada sobre las diferentes partes del cuerpo de la guitarra.

## **1.6 Nuevas posibilidades sonoras**

Un punto a considerar en el desarrollo del fingerstyle, específicamente del percussive fingerstyle son las diferentes posibilidades de exploración, sobre las diferentes estéticas sonoras, mismas que pueden replantear algunos elementos interpretativos dentro de la guitarra.

La gran variedad de elementos técnicos-musicales que se pueden emplear en el instrumento y la libertad de su uso, plantea para el músico un abanico de posibilidades sonoras y a su vez una gran variedad de herramientas interpretativas sobre la guitarra, generando de esta manera diferentes experiencias sensitivas para el escucha.

Toda esta grama de sonoridades se encuentra usualmente lejos de los métodos tradicionales, los cuales en gran parte no utilizan dichas sonoridades para este tipo de música.

Entre las diferentes posibilidades técnicas-sonoras que se trabaja dentro de este estilo, podemos denotar:

Una mayor extensión en cuanto a la tesitura de nuestro instrumento al momento de ser ejecutando, ya que en este estilo podemos tocar notas muy graves en el mástil de la guitarra con



una mano, y al mismo tiempo podemos tocar notas muy agudas del mismo mástil con la otra mano, misma que resultaría complicada si se emplea una forma tradicional, mucho más académica para este instrumento.

También este estilo nos da la oportunidad de experimentar con una gran variedad de técnicas musicales, las cuales en su mayoría son poco convencionales dentro de los métodos tradicionales, siendo consideradas muchas veces como técnicas extendidas, obteniendo así una mayor cantidad de riqueza sonora.

Otro punto, es el hecho de que se puede ajustar la afinación del instrumento, lo cual es característico de este estilo, ya que con ello se puede pasar de una afinación estándar del instrumento, a una en la cual nos permita tener un mayor control y facilidad para interpretar algún tema.

Algo característico de este estilo, es la independencia en cuanto a las manos del guitarrista, consiguiendo tocar diferentes secciones de una canción con la mano izquierda y de igual manera otras secciones del mismo tema con la mano derecha, logrando así generar una percepción sonora que aparenta tener más instrumentos ejecutándose a la vez.

Para lograr dicha independencia es necesario utilizar las técnicas conocidas como hammer on, pull-off, tapping, con cualquiera de las dos manos.

Este estilo tiende a ser mucho más flexible en cuanto a la postura que ha de tomar el guitarrista. Pudiendo ser este muchas veces conforme considere necesario para la ejecución de su obra, siendo de esta manera de pie con la guitarra apegada al pecho sujeta con una correa,



también sentado con la guitarra en la pierna izquierda o derecha, e incluso recostando nuestro instrumento boca arriba sobre nuestras piernas.

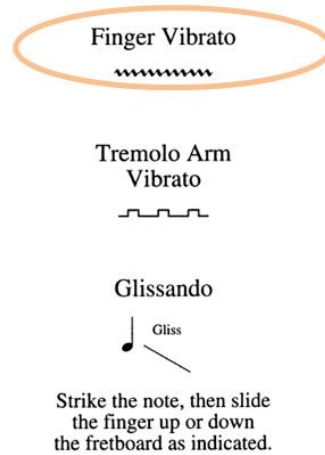
También cabe mencionar que las obras trascritas sobre una partitura no reflejan en su totalidad la forma de cómo debe ser interpretadas, ya que como se mencionó, gran cantidad de obras tienden a utilizar técnicas poco convencionales, las cuales no tienen una nomenclatura estandarizada.

## **1.7 Técnicas empleadas en el estilo fingerstyle**

También entre las diferentes técnicas más empleadas dentro de este estilo se puede mencionar al uso de:

### **1.7.1 Vibrato**

Para lograr el vibrato primero tocamos una nota colocando un dedo de nuestra mano izquierda en el traste de la guitarra y sin levantar el dedo lo movemos de un lado a otro de forma oscilante mientras está sonando la nota musical (Ver imagen 1). De igual manera se realiza el vibrato sin quitar el dedo del traste seleccionado. (Servilibro Ediciones S A, 2005, pág. 91)



*Ilustración 1. Notación musical del vibrato". Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Costa, 2014)*

“

### 1.7.2 Hammer Ons

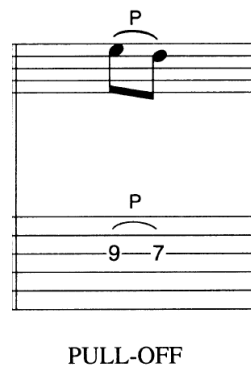
Este tipo de técnica consiste en un ligado ascendente (Ver imagen 2) en la cual se toca una nota y de forma rápida se toca la siguiente nota con otro dedo de la mano izquierda sin utilizar la mano derecha teniendo así un medio tono más alto. (Servilibro Ediciones S A, 2005, pág. 91)



*Ilustración 2.* “Notación musical del Hammer On”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Costa, 2014)

### 1.7.3 Pull Offs

Esta técnica consiste en un ligado descendente (Ver imagen 3), primero se utiliza dos dedos de la mano izquierda colocado en los trastes y mientras suena una nota se levanta un dedo de la mano izquierda obteniendo así un medio tono más bajo pero sin haber utilizado la mano derecha. (Servilibro Ediciones S A, 2005, pág. 91)

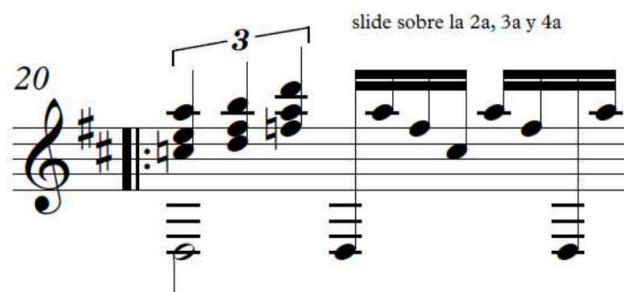


*Ilustración 3.* “Notación musical del Pull-off”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Costa, 2014)



### 1.7.4 Slide

La técnica de Slide (Ver imagen 4) consiste en tocar una cuerda con la mano derecha y deslizar con un dedo de la mano izquierda sobre la cuerda tocada desplazando sobre los trastes de la guitarra hacia adelante o hacia atrás subiendo o bajando varias notas. (Servilibro Ediciones S A, 2005, pág. 90)

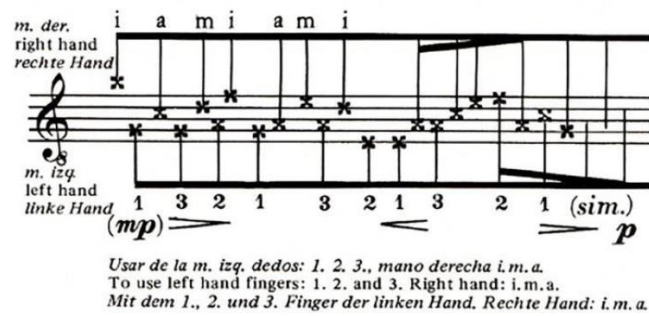


*Ilustración 4.* “Notación musical del Slide”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (góngora, 2008)

### 1.7.5 Tapping

El Tapping se lo puede utilizar tanto con la mano izquierda, con la mano derecha o con las dos manos teniendo así varias posibilidades (Ver imagen 5). Con ello tenemos que “el *tapping* de mano izquierda no es más que la realización de ligados (sueltos o en grupo, ascendentes o descendentes) sin la utilización de la mano derecha” (Jiménez, 2017, pág. 153)

Para el Tapping con la mano derecha se lo realiza de la misma manera sin usar la mano izquierda aunque algo igual de común es el uso del Tapping combinado a dos manos que nos permite realizar ligados de notas que están muy lejos del diapason (Jiménez, 2017)

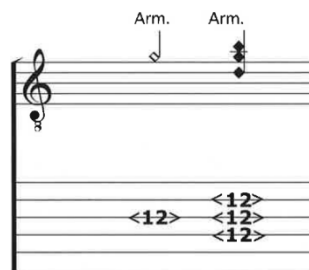


*Ilustración 5.* “Notación musical del Tapping de La Espiral Eterna de Leo Brouwer, pág. 8 primer sistema”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Lindgren, 2017)

### 1.7.6 Harmónicos.

Muy utilizado en fingerstyle (Ver imagen 6) los harmónicos “Son sonidos pertenecientes a la serie armónica de una fundamental, resultados de la vibración fraccionada de un cuerpo, en este caso, una cuerda. Se obtienen colocando levemente el dedo sobre un nodo (un punto donde la cuerda no vibra)” (Jiménez, 2017, pág. 155)

Al momento de tocar Harmónicos se coloca suavemente el dedo de la mano izquierda sobre la cuerda de forma directa sobre el traste de metal ( Morone, 2009)



*Ilustración 6.* “Notación musical de los armónicos”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: ( Morone, 2009)

### 1.7.7 Rasgueo.

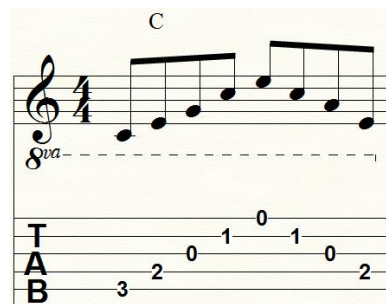
El rasgado es una técnica muy característica de la guitarra (Ver imagen 7) en la cual” Se realiza con la mano derecha, que debe permanecer muy relajada. La técnica consiste en golpear las cuerdas con un dedo cada vez” (Servilibro Ediciones S A, 2005, pág. 98)



*Ilustración 7. “Notación musical del rasgado”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: ( Morone, 2009).*

### 1.7.8 Arpeggios.

Otro elemento muy utilizado en el fingerstyle (Ver imagen 8) son los arpeggios en la cual “arpeggiar un acorde es otra forma de tocar, haciendo que las notas que lo componen suenen en sucesión, es decir, una detrás de otra” (Servilibro Ediciones S A, 2005, pág. 94)



*Ilustración 8. “Notación musical del arpeggio”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia*

### 1.7.9 Bending

Esta es una técnica popular (Ver imagen 9) bastante conocida en el mundo del rock “consiste en bajar o subir una cuerda, estirándola con un dedo de la mano izquierda, con el fin de subir la afinación hasta la nota deseada” (Jiménez, 2017, pág. 156)

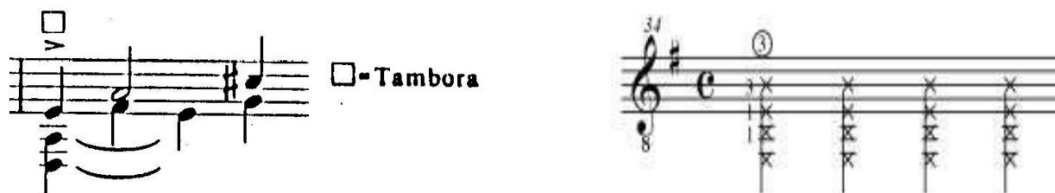


*Ilustración 9. “Notación musical del Bending”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (góngora, 2008)*

### 1.7.10 Tambora

La Tambora (Ver Imagen 10) “Emula el golpe de un tambor al mismo tiempo que permite sonar la armonía” (Jiménez, 2017, pág. 155). Otra definición la podemos tener de Dionisio Aguado la cual nos aclara que:

La tambora consiste en herir las cuerdas de un acorde cerca del puente con el dedo largo extendido, y aún mejor con el pulgar, dando en este caso un movimiento de media vuelta a la mano, para que caiga de plano sobre la cuerda.(pag.48)



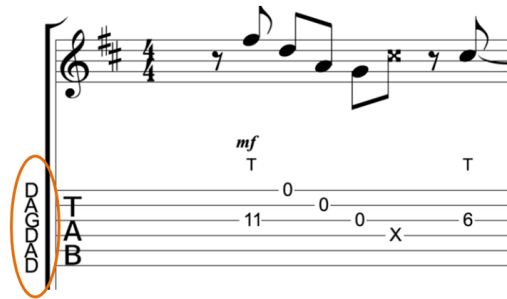
*Ilustración 10. “Notación musical de la Tambora”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (góngora, 2008)*

### 1.7.11 Slap harmonics

Para este tipo de armonios este “se usa percutiendo las cuerdas en los puntos nodales básicos. Algunos ejemplos de utilización de esta técnica en la guitarra clásica son Starry Night on the Beach” (Jiménez, 2017, pág. 156)

### 1.7.12 Scordatura

Se conoce como scordatura al cambio de afinación de una cuerda (Ver imagen 11) pasando de una afinación estándar a una diferente requerida por la obra. De esta manera si se tiene una afinación más alta el sonido resultaría más brillante y viceversa si se tiene una afinación más baja (Antequera, 2015, pág. 284)

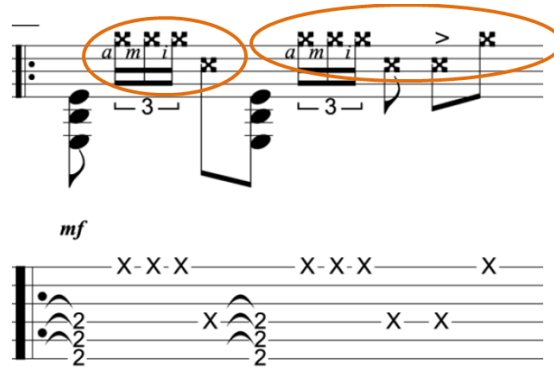


*Ilustración 11.* “Ejemplo de notación musical de la scordatura, que añade Andy Mckee a sus partituras para su obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012)

### 1.7.13 Percusión en la guitarra

Entre Las primeras impresiones de la percusión en la guitarra se los puede observar a través de los diferentes guitarristas flamencos como en las Cumbees del Codíce Saldívar No.4. Para la guitarra acústica la percusión también se utiliza en ocasiones y es por ello que la guitarra posee un golpeador bajo la boca del instrumento. (Jiménez, 2017, pág. 157)

Aunque con el paso del tiempo diversos guitarristas han llevado esta técnica a ser ejecutada ya en diferentes partes del instrumento buscando obtener así mayores posibilidades sonoras (Ver imagen 12).



*Ilustración 12.* “Ejemplo de notación musical de la percusión en la guitarra, que añade Andy Mckee a sus partituras en su obra *Drifting*”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012)

Cabe acotar además que este tipo de notación (ver imagen 12) se ha vuelto muy empleado para representar la percusión ejecutada en la guitarra, pero esta misma no refleja de forma precisa el lugar donde se debe realizar la percusión en la guitarra siendo así que cada partitura debe aclarar lo que busca dicha simbología.

## CAPÍTULO 2

### Procesos empleados para la creación de una obra con el estilo fingerstyle

#### 2.1. Metodología de análisis.

##### 2.1.1. Elementos musicales a analizar.

Para lograr obtener una descripción de los diferentes elementos musicales que se emplean en una obra con el estilo percussive fingerstyle, se procedió a realizar un análisis musical de tres obras, las cuales son: “Drifting”, “Rylynn” del músico Andy McKee, junto con uno de sus arreglos para guitarra, siendo este el tema “Africa” de la agrupación Toto.

Dichas obras se plantearon por tener gran acogida del público receptor, llegando a viralizarse en la plataforma virtual conocida como YouTube con un número de reproducciones la cual sobrepaso el millón de visualizaciones de cada una, logrando ser un referente de dicho estilo,

De este modo se podrá realizar una comparación de dichas canciones, para así deducir las características en común que poseen estos temas, ya que estos nos servirán como referencia y apoyo para las composiciones.

En cuanto al análisis, este se realizó bajo los parámetros que se definen en el libro “Análisis Musical” realizado por De Reizábal (2004), el cual nos presenta los puntos a considerar para lograr este proceso. Los parámetros a considerar para el análisis se sintetizan en la siguiente tabla (ver tabla 1).

*Tabla 1 “Elementos musicales a ser analizados”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Lorenzo de Reizábal, 2004)*

Parámetros	Descripción
El análisis de la estructuras forma simple	Toda obra musical está diseñada de acuerdo a un plan o estructura determinada, esta estructura viene dada por la distinta ordenación de los elementos sintácticos musicales dentro de la obra”
El análisis del ritmo y la métrica	El ritmo es la ordenación del movimiento y depende de la acentuación. La métrica es la medida del ritmo y se expresa por medio de los compases.
El análisis de la armonía	El fundamento armónico consistente en denotar a una nota básica (fundamenta) de atributos ( notas del acorde) que confirmen una funcionalidad dentro de una escala determinada
El análisis de la textura	En si analizar la textura es “observar el “tejido musical”, esto es el modo en que se entrelazan y combinan los diversos elementos



	sonoros en una obra”
El análisis de la melodía	Tiene 3 aspectos básicos “la relación existente entre la sucesión de los sonidos que la conforman, así como la organización y distribución de los mismos dentro de la melodía. La ordenación del ritmo y duración de cada uno de sus sonidos, el sustento armónico sobre que está construida generalmente”

De igual manera se utilizará los parámetros expuestos en la obra “Fórmulas Estructurales de la Música Comercial” realizada por Walter Novillo (2018), misma que exponen las distintas estructuras musicales más usuales que se emplean en varias canciones, como son los hits de la música comercial, ya que en cuanto a las obras de Andy McKee, varias de ellas son interpretaciones de temas populares bajo el estilo percussive fingerstyle, como son, Africa de la agrupación Toto, Everybody Want to Rule the World de la agrupación Tears for Fears, siendo así aplicable la presente guía estructural para el análisis de sus obras.

Es así que dicho trabajo nos servirá como una referencia que nos permita determinar las diferentes secciones que se pueden presentar en una obra, así también como su simbología, mismas que se exponen bajo la siguiente tabla (ver tabla 2)

*Tabla 2 “Secciones de una canción”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Anales, 2014)*

Sección	Simbología
Introducción ( sección inicial de la obra)	X

Interludio (Sección que conecta otras secciones y por lo general es de aspecto instrumental)	Y
Coda (sección concluyente de la obra)	Z
Estrofa (sección que relata el texto mayoritario de la obra)	A
Pre-coro (sección previa del coro y por lo general posterior a la estrofa)	B
Coro (Sección climática de la obra y más importante, suele tener una síntesis musical y lírica de la obra)	C
Solo (sección generalmente intermedia que desarrolla de manera versátil un motivo melódico ya sea vocal o instrumental).	D
Puente (sección que conecta otras secciones, pero a diferencia del interludio, el puente suele ser un poco discordante en aspectos fundamentales como la melodía, armonía, dinámica o rítmica de la obra)	E

Con todo ello se presenta el siguiente protocolo de análisis, el cual facilitará realizar dicho objetivo partiendo de lo general a lo particular.

1. Análisis estructural de la forma.
  - 1.1 Estructura formal general.
  - 1.2 La exposición temática (frases).
2. El ritmo, métrica
  - 2.1 Compás y pulso rítmico.
  - 2.2 Tipo de comienzo y final.
  - 2.3 Estructura rítmica.
3. Análisis Armónico.

- 3.1 tipos de acordes y progresiones.
- 3.2 Las cadencias.
- 3.3 El ritmo armónico.
- 4. Análisis de la textura
  - 4.1 tipo de textura.
- 5. Análisis de la melodía
  - 5.1 Organización escolástica.
  - 5.2 Perfil melódico.
  - 5.3 Tratamiento del motivo.
- 6. Técnicas empleadas.
  - 6.1 técnicas convencionales en la guitarra.
  - 6.2 Técnicas no convencionales.

## **2.2. Análisis de la obra Drifting.**

### **2.2.1. Análisis estructural de la forma.**

#### **2.2.1.1. Estructura formal general.**

La estructural general de la obra “Drifting” presenta 9 partes (Ver imagen13), mismas que se pueden resumir en una introducción “X”, una estrofa “A”, un coro “C”, un puente “E” y una coda “Z”, organizados y repetidos de la siguiente forma:

Simbología estructural obtenida del tema Drifting										
Introducción	Estrofa	Estrofa	Coro	Estrofa	Estrofa	Coro	Puente	Coro	Estrofa	Coda
X	A	A'	C	A	A'	C	E	C	A	Z

*Ilustración 13.* “Forma estructural del tema Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:  
Fuente propia

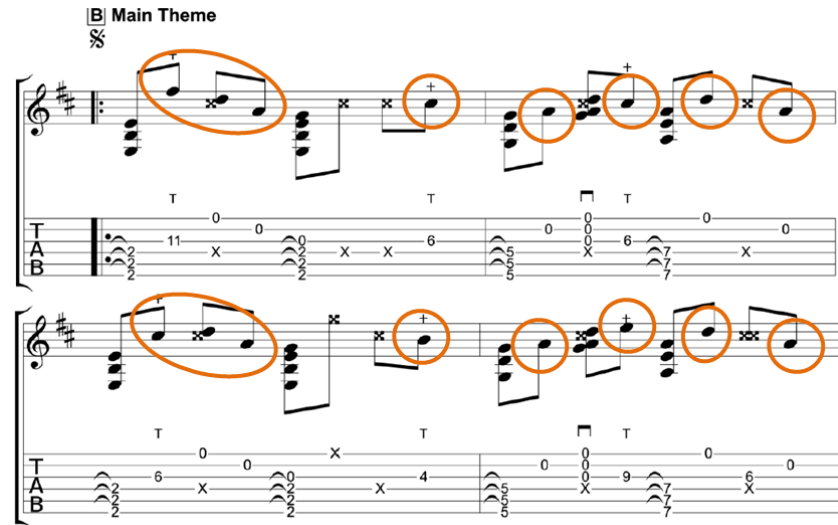
La introducción “X” de 8 compases arranca con las técnicas percusivas en el cuerpo de la guitarra, después se muestra la estrofa “A” con el tema principal, repitiéndose esta sección con una pequeña variación “A’”. Continúa una sección del coro “C”, siendo esta parte calmada por la ausencia de la percusión en el cuerpo de la guitarra. Se retoma nuevamente al tema principal “A” con su variación, avanzando al coro “C” llegando así al puente “E”. Después se repite la sección del coro “C” para también retomar el tema principal “A”, llegando finalmente a concluir con una coda “Z”.<sup>4</sup>

#### **2.2.1.2. La exposición temática**

La exposición del tema principal se presenta desde el noveno hasta el doceavo compás después de una introducción (Ver imagen 14), reflejando de esta manera una melodía que se antepone ante todos los elementos sonoros del tema. Repitiéndose nuevamente y desarrollándose a lo largo de la obra con diferentes variaciones.

---

<sup>4</sup> Análisis integral de la obra ver en Anexos “Partituras Analizadas”. Pág. 99.



*Ilustración 14.* “Tema principal de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, págs. 3,4)

### 2.2.2. El ritmo, métrica

#### 2.2.2.1. *Compás y pulso rítmico.*

En cuanto a la parte rítmica que presenta, generalmente se encuentra ligada al género musical con el cual se desenvuelve las obras, siendo en este caso un tema instrumental con un enfoque hacia el género del rock.

De esta manera la obra Drifting se presenta con un compás cuaternario 4/4, desarrollándose con un pulso rítmico de ♩=114 (ver imagen 15).

**Drifting**  
Andy McKee

♩ = 114

A Intro

RH LH RH LH LH RH RH LH RH LH T.H.



Ilustración 15. “Compás y pulso rítmico de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3)

#### 2.2.2.2. Tipo de comienzo y final.

La obra Drifting se presenta con un comienzo Tético<sup>5</sup> y con un final femenino<sup>6</sup>

#### 2.2.2.3. Estructura rítmica

La estructura rítmica que se desenvuelve en esta obra, tiende a ser en su mayoría por la utilización de las técnicas percutidas, ya que con ellas se busca reflejar la sonoridad que emite una batería, la cual ejecuta un ritmo básico de rock (ver imagen 16)

Drum Set

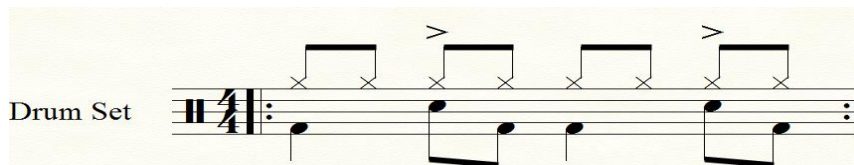


Ilustración 16. “Ritmo en la batería en el rock”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia.

<sup>5</sup> El termino Tético hacer referencia al comienzo del motivo rítmico cuando inicia este en el primer tiempo del compás. (Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 52)

<sup>6</sup> El final femenino se refiere cuando el motivo termina después del tiempo fuerte del compás (Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 53)

Es por ello que se busca generar en el cuerpo de la guitarra sonidos que emulen el ritmo ejecutado por la batería, llegando a enfatizar el sonido del bombo y de la caja reflejando así una sección rítmica de una batería.

Para emular el sonido de la caja, se realiza un golpe en el segundo y cuarto tiempo del compás sobre el cuerpo de la guitarra (ver imagen 17), y para imitar el sonido del bombo, este tiende a ser emitido en el primer y tercer tiempo del compás por la cuarta, quinta y sexta cuerda de la guitarra. También se toca el bombo en el cuerpo de la guitarra.



Imitación del bombo en la 4, 5, 6 cuerda

Imitación del bombo en el cuerpo de la guitarra

Imitación de la caja en el cuerpo de la guitarra

*Ilustración 17. “Ubicación del bombo y la caja en la guitarra”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: fuente propia.*

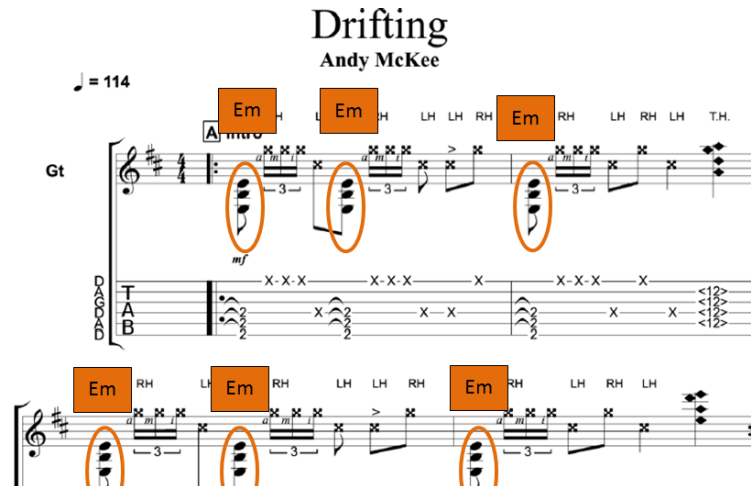
### **2.2.3. Análisis Armónico.**

#### **2.2.3.1. Tipos de acordes y progresiones.**

El tema Drifting, presenta una introducción con un acorde constante que se desarrolla en Em (ver Imagen 18).

**Drifting**  
Andy McKee

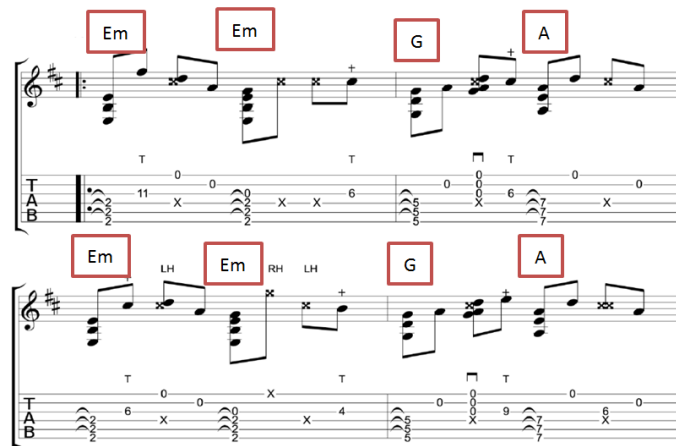
♩ = 114



The image shows a musical score for the song 'Drifting' by Andy McKee. It features a guitar (Gt) and double bass (DAB) part. The tempo is marked as ♩ = 114. The guitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The double bass part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The guitar part has three orange boxes labeled 'Em' above it, indicating the chords. The double bass part has three orange boxes labeled 'Em' above it, indicating the chords. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'mf'.

*Ilustración 18.* “Acordes de introducción de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3)

En cuanto a su estrofa “A” esta se presenta una progresión de acordes de Em-G-A (ver Imagen 19).



The image shows a musical score for the song 'Drifting' by Andy McKee, focusing on the chord progression of the verse 'A'. It features a guitar (Gt) and double bass (DAB) part. The guitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The double bass part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The guitar part has four red boxes labeled 'Em', 'Em', 'G', and 'A' above it, indicating the chords. The double bass part has four red boxes labeled 'Em', 'Em', 'G', and 'A' above it, indicating the chords. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'mf'.

*Ilustración 19.* . “Progresión de acordes de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (Westbury, 2012, págs. 3,4)

Para su sección de coro “C” se presenta los acordes de D-A (ver imagen 20). El puente se desarrolla con una progresión de Emadd9-Gadd9-D. Terminando con la coda “Z” que se desarrolla de igual manera bajo el acorde de Em.



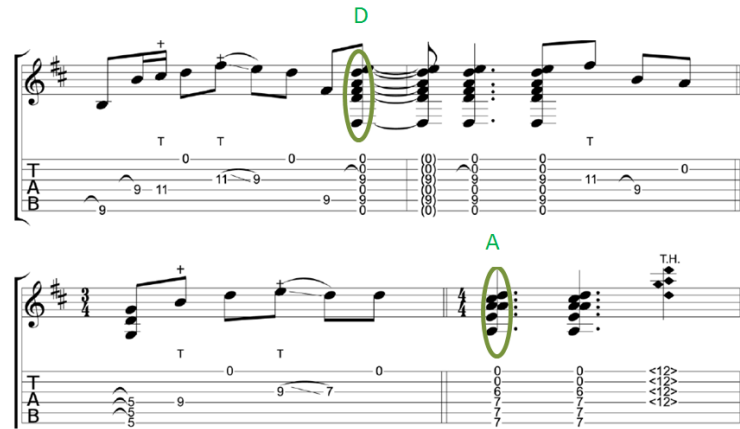


Ilustración 20. “Progresión de acordes de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 5)

### 2.2.3.2. Las cadencias.

Las cadencias en las que se desenvuelve el tema Drifting tienden a ser en su mayoría semicadencias, esto se puede notar al término de la sección “A” que posee un final de IV-V.

Bajo los acordes de G y A respectivamente (ver imagen 21)

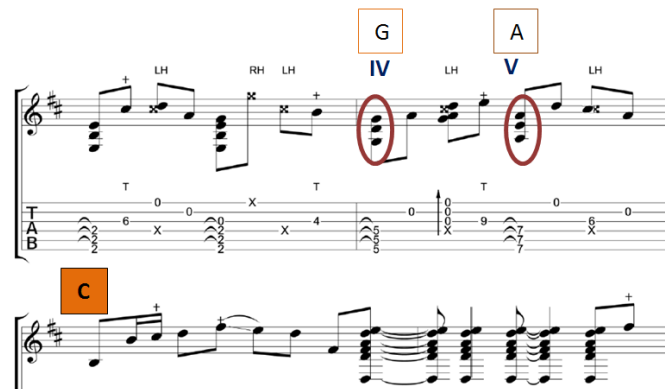


Ilustración 21. “Semicadencia, sección “A” de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 4)

De igual manera en la sección del coro “C” finaliza con una semicadencia bajo los mismos acordes, extendiéndose con un fill armónico (ver imagen 22).



Ilustración 22. “Cadencia de la sección “B” de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 6)

### 2.2.3.3. El ritmo armónico.

Para el ritmo armónico hay que tener en cuenta que consiste en conocer cada cuanto tiempo hay un cambio en la armonía, sin tener en cuenta las inversiones de los acordes, el cambio de tesitura o el timbre. Es por ello en la obra Drifting se puede distinguir que posee un ritmo armónico largo con acordes en su mayoría pasivos consonantes, teniendo en su mayoría como ritmo, una redonda y dos blancas (ver imagen23).

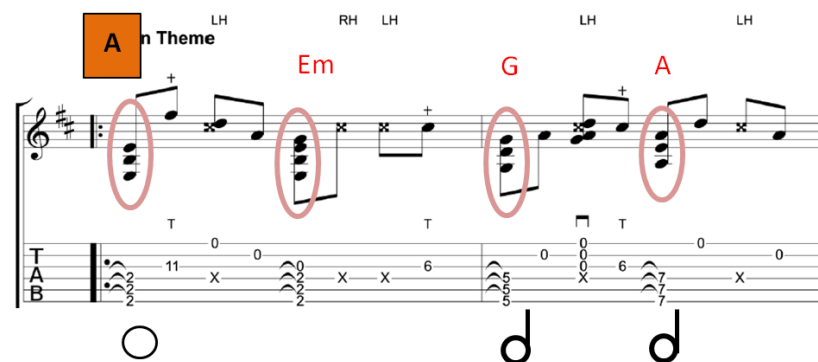


Ilustración 23. “Ritmo armónico de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3)

## 2.2.4. Análisis de la textura

### 2.2.4.1. Tipo de textura.

El tipo de textura que se presenta en esta obra y generalmente en muchas obras que manejan el estilo Percussive fingerstyle es una textura homofónica (melodía con acompañamiento) puesto que gran parte de este estilo busca reflejar los elementos musicales sonoros que se interpretarían en un grupo musical de rock, pop, entre otros (Ver imagen 24).

Logrando de esta manera emular un instrumento melódico, un instrumento de acompañamiento, un bajo y una batería. Todo esto a través de la guitarra.



The image displays a musical score for guitar in treble and bass clefs, featuring percussive fingerstyle notation. The score is annotated with color-coded circles and symbols to identify different musical elements:

- Percusión (batería):** Represented by yellow circles and 'x' marks on the strings.
- Melodía:** Represented by red circles around specific notes.
- Bajo:** Represented by blue circles around notes in the bass clef.
- Acompañamiento armónico:** Represented by green circles around chords in the bass clef.

The score includes various fret numbers (0, 2, 4, 6, 7, 9, 11) and techniques like 'T' (trill) and 'X' (bowed).

Ilustración 24. “Melodía con acompañamiento de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 4)

## 2.2.5. Análisis de la melodía

### 2.2.5.1. Organización escolástica.

La obra Drifting se presenta bajo un sistema tonal, desarrollándose sobre una escala mayor, en la tonalidad de D mayor.

### 2.2.5.2. Perfil melódico.

Presenta una tesitura melódica que se desenvuelve desde un G2 hasta un G3, según el sistema musical franco-belga. También a pesar de ser una obra instrumental, nos presenta un movimiento

interválico mas conjunto siendo mucho más cantáble, con saltos en terceras, segundas y pequeños movimientos de cuartas.

### 2.2.5.3. *Tratamiento del motivo*

La obra Drifting posee un tratamiento motivico en base a una construcción de pregunta y respuesta, la cual tiende a repetirse formando la primera frase, misma que se repite presentando de esta manera la exposición del tema (ver imagen 25)



The image displays musical notation for a piece titled 'Motivos de la obra Drifting'. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notation is divided into two main sections. The first section, labeled 'Frase 1', contains two motifs: 'Primer motivo (pregunta)' and 'Segundo motivo (respuesta)'. The second section, labeled 'Repetición del primer motivo' and 'Repetición del segundo motivo', repeats the first two motifs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Below the staff, there are additional markings including 'T', '0', '11', 'X', '6', '5', '7', and '0'.

Ilustración 25. “Motivos de la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 4)

### 2.2.6. Técnicas empleadas.

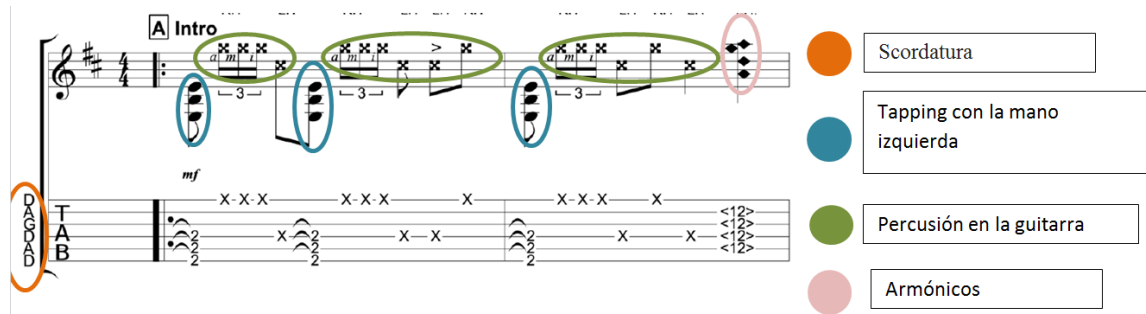
#### 2.2.6.1. *Técnicas convencionales en la guitarra.*

Entre las técnicas convencionales más relevantes empleadas en esta obra tenemos el uso de tapping ejecutado con la mano izquierda combinado con rasgados, de igual manera el uso de ligados, scordatura, armónicos (ver imagen 26)

También uso de arpeggios, tapping con la mano derecha (ver imagen 27).

### 2.2.6.2. Técnicas no convencionales.

Utiliza la obra Drifting técnicas poco convencionales como el uso de percusión en el cuerpo de la guitarra asemejando el sonido y ritmo de una batería. Se puede apreciar diferentes movimientos percutidos en la introducción del tema (ver imagen 26).



**A Intro**

mf

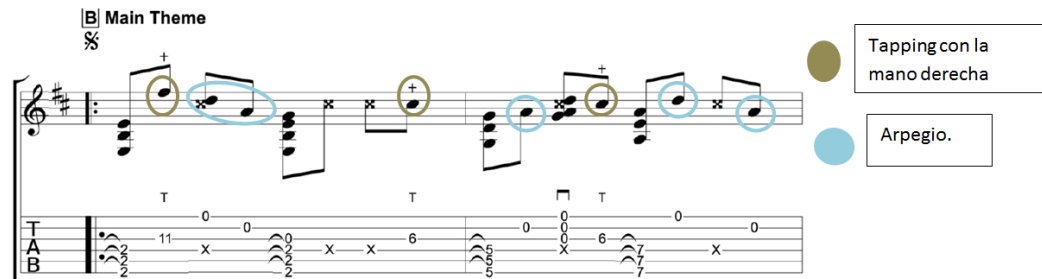
Scordatura

Tapping con la mano izquierda

Percusión en la guitarra

Armónicos

Ilustración 26. “Técnicas empleadas en la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3)



**B Main Theme**

T

Tapping con la mano derecha

Arpeggio.

Ilustración 27. “Técnicas empleadas en la obra Drifting”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Westbury, 2012, pág. 3)

## 2.3. Análisis de la obra “Africa”.

### 2.3.1. Análisis estructural de la forma.

#### 2.3.1.1. Estructura formal general.

La estructural general del tema “Africa” presenta 10 partes que se pueden resumir en una introducción “X”, una estrofa “A”, un coro “C”, un interludio (break) “Y”, solo “D” y una coda “Z”, organizados y repetidos de la siguiente forma: (Imagen 28)

Simbología estructural obtenida del tema Africa									
Introducción	Estrofa	Coro	interludio	Estrofa	Coro	Interludio	Solo	Coro	Coda
X	A	C	Y	A	C	Y	D	C	Z

*Ilustración 28.* “Forma estructural del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia.

La introducción “X” arranca con un riff, una idea musical, misma que se presenta constantemente en toda la obra. Después se muestra la estrofa “A” con la cual expone el tema principal para continua una sección de coro “C”, presentándose con un fuerte movimiento armónico al utilizar rasgados en las cuerdas de la guitarra de forma constante.

Después continúa con un pequeño interludio “Y”, que es un break en el tema, en el que se aplica el mismo riff de la Introducción. Se utiliza nuevamente al tema principal “A”, avanzando después al coro “C” y llegando así nuevamente al interludio “Y”.

El interludio se avanza al solo del tema “D”, para repetir después la sección del coro “C”, logrando finalmente concluir con una coda “Z”, la cual se presenta con el riff ya expuesto<sup>7</sup>

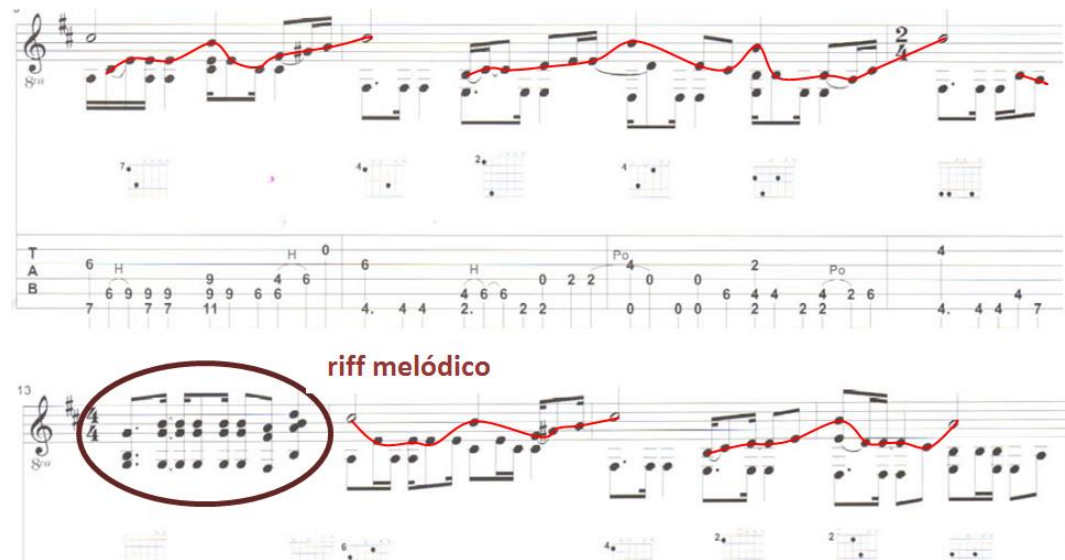
### **2.3.1.2. La exposición temática**

La exposición del tema principal se presenta desde el noveno hasta el treceavo compás después de una introducción (Ver imagen 28). El tema principal es igual a la melodía original del tema Africa de la agrupación Toto, ya que esta es una versión instrumental de dicho tema.

---

<sup>7</sup> Análisis integral de la obra, ver en “Partituras Analizadas” pág. 105.

La Introducción también se presenta con un riff melódico constante característico de ese tema, el cual se mantendrá en gran parte de la obra repitiéndose al final de las melodías (Ver imagen 29).



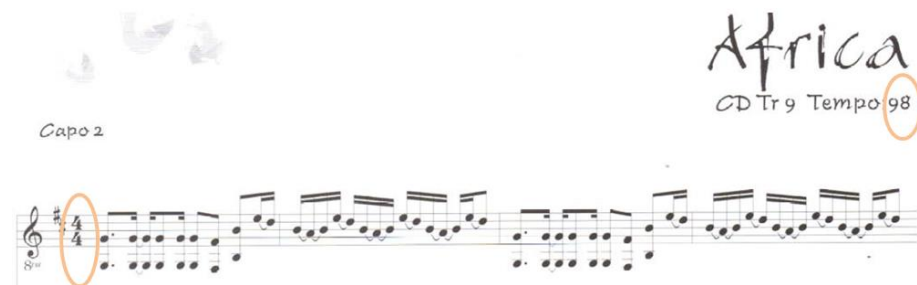
The image displays a musical score for guitar, consisting of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in a continuous line with a red line connecting the notes. Below the staff is a guitar tablature with numbers 0-7. A red oval highlights a specific section of the melody and tablature, labeled "riff melódico". The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 13.

*Ilustración 29. “Tema principal de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, págs. 46,47)*

## **2.3.2. El ritmo y la métrica.**

### **2.3.2.1. Compás y pulso rítmico.**

En cuanto a la parte rítmica tenemos que la obra Africa se presenta con un compás cuaternario 4/4. Además también utiliza un compás de 2/4 al final de cada frase. Esta obra se desarrolla con un pulso rítmico de  $\text{♩}=98$  (ver imagen 30).



*Ilustración 30.* “Compás y pulso rítmico de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009)

### 2.3.2.2. Tipo de comienzo y final.

Se presenta con un comienzo tético y con un final femenino.

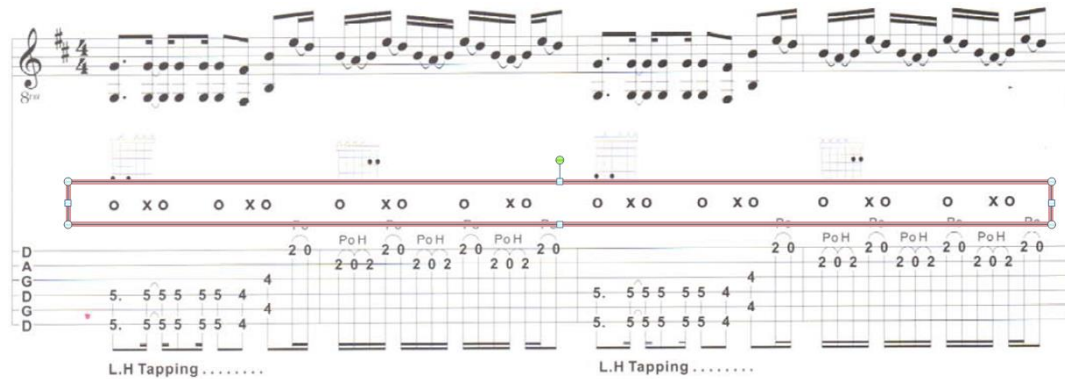
### 2.3.2.3. Estructura rítmica

La estructura rítmica que se desenvuelve en esta obra está en base al género del rock, puesto que es una versión instrumental del tema original Africa de la agrupación Toto. Es por esto que la guitarra establece un ritmo similar al de una batería utilizando la percusión en su propio cuerpo (ver imagen 31). Esto se lo ve más reflejado al inicio del tema en su introducción la cual lleva de por medio el sonido de la batería imitado por el cuerpo de la guitarra. (Ver imagen 32).



*Ilustración 31.* “Ubicación del bombo y caja para la introducción del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia.





*Ilustración 32. “Percusión de la obra Africa en la introducción”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 46)*

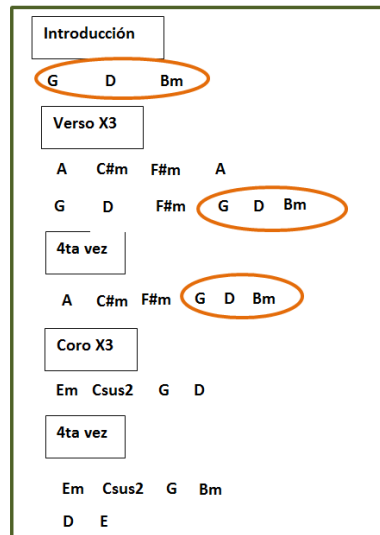
### 2.3.3. Análisis Armónico.

#### 2.3.3.1. Tipos de acordes y progresiones.

El tema Africa, presenta una introducción con los acordes de G-D y Bm misma que se repetirá constantemente en sus siguientes secciones.

En cuanto a su estrofa “A” esta se presenta una progresión de acordes de A-C#m-F#m-A-G-D-F#m y finaliza con los acordes de la introducción G-D y Bm, repitiéndose dicha progresión tres veces. En la cuarta repetición se realiza un cambio teniendo los acordes de A-C#m-F#m-F#m y finaliza con los acordes de la introducción G-D y Bm.

Para su sección de coro “C” esta se presenta con los acordes de Em-Csus2- G-D. De igual manera esta progresión se repite tres veces, y a la cuarta vez se realiza con los siguientes acordes Em-Csus2-G-Bm-D-Em (Ver imagen 33).



*Ilustración 33.* “Estructura armónica del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia.

### 2.3.3.2. *Las cadencias.*

La obra Africa se presenta con una cadencia plagal (IV –I) misma que cambia resolviendo a un sexto grado de la tonalidad reemplazando su primer grado, ya que ambos grados poseen notas en común. Para después pasar a los acordes de la introducción puesto que dichos acordes sirven para una modulación en la tonalidad de la obra (Ver imagen 34)

Además esta se encuentra en dos tonalidades, la primera parte, el verso se encuentra en la tonalidad de A mayor y la segunda el coro en E menor, también algo importante a considerar es que para lograr dicha modulación se utiliza una modulación por acordes en común de las dos tonalidades. Dichos acordes se ven reflejados en la introducción de la obra, la cual se repite constantemente en la misma.

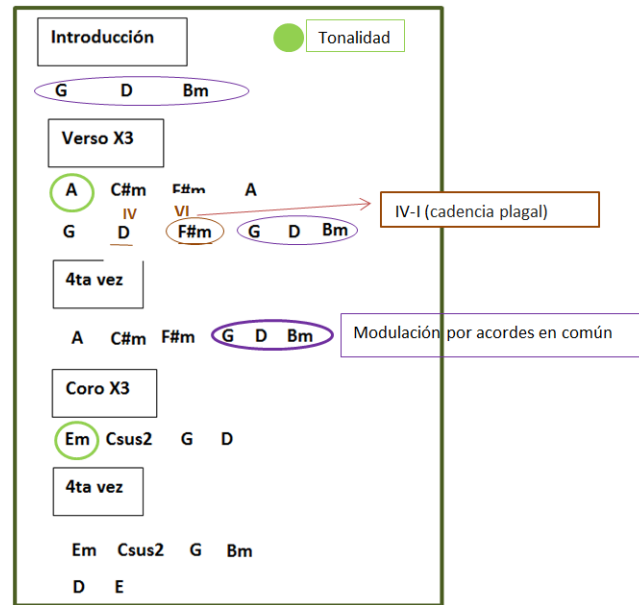


Ilustración 34. “Cadencias y desarrollo armónico del tema Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: fuente propia.

### 2.3.3.3. El ritmo armónico.

El ritmo armónico que posee la obra Africa es mucho más dinámico con acordes en su mayoría pasivos consonantes.

La introducción presenta un ritmo armónico de una blanca ligada a una corchea con el acorde de G, después un acorde de D con una duración de corchea para finalizar con un acorde de Bm con una duración de negra ligada a redonda (ver imagen 35)



*Ilustración 35. “Ritmo armónico de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 46)*

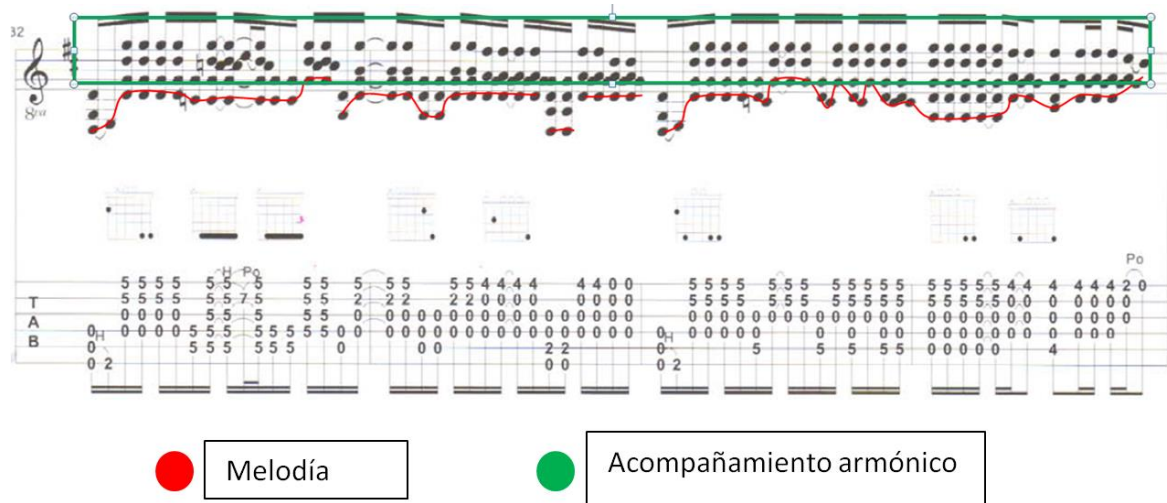
En cuanto al resto del tema generalmente se desenvuelve con un ritmo armónico por movimiento de dos acordes por compás.

#### **2.3.4. Análisis de la textura.**

##### **2.3.4.1. Tipo de textura.**

Como ya se ha mencionado generalmente en muchas obras que utilizan el estilo percussive fingerstyle, se presenta una textura homofónica la cual consiste en una melodía con acompañamiento (Ver imagen 36).

También se puede apreciar en esta obra que como parte de acompañamiento se encuentra la utilización de la sección percutida en el cuerpo de la guitarra cuando comienza en la introducción, ya que dicha sección es ejecutada con la mano derecha en el cuerpo de la guitarra, dejando a la mano izquierda que interprete el resto de la introducción con la utilización del tapping. (Ver imagen 37).

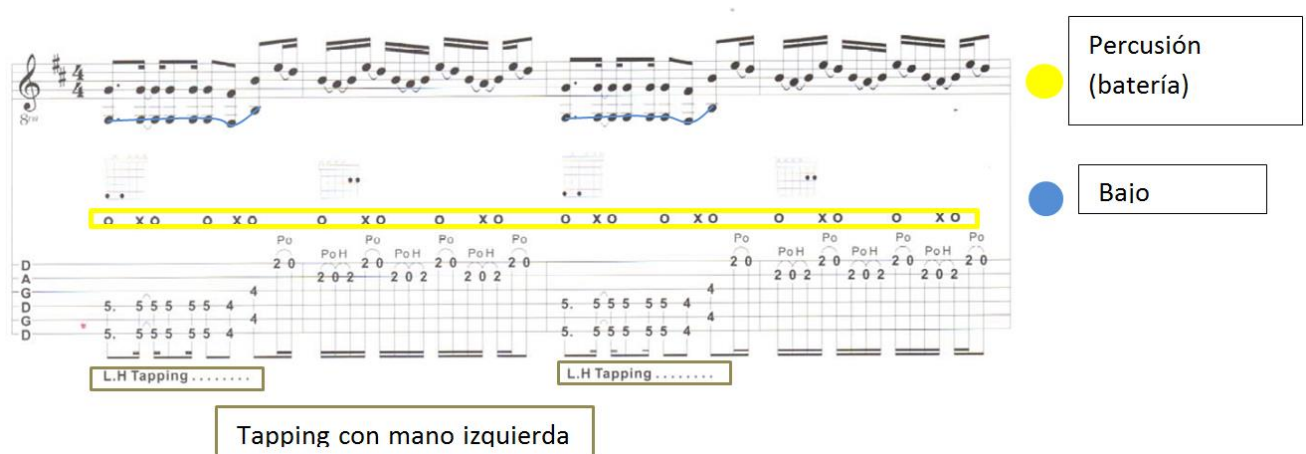


32

Melodía

Acompañamiento armónico

Ilustración 36. “Textura del tema Africa” Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 48)



Percusión (batería)

Bajo

L.H Tapping . . . . .

Tapping con mano izquierda

Ilustración 37. “Textura del tema Africa” Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, pág. 46).

## 2.3.5. Análisis de la melodía.

### 2.3.5.1. Organización escolástica.

La obra Africa se desenvuelve bajo un sistema tonal, desarrollándose en una escala mayor, en la tonalidad de A mayor la primera parte que es del verso y la segunda parte en el coro se desarrolla bajo la tonalidad de Em.

### **2.3.5.2. Perfil melódico.**

Presenta una tesitura melódica que se desenvuelve desde un A3 hasta un G4, según el sistema musical Franco- Belga. De igual manera hay que recalcar que el tema Africa de la agrupación Toto es una obra vocal por lo que su melodía tiende a ser cantáble moviéndose por grados conjuntos, por intervalos cortos.

### **2.3.5.3. Tratamiento del motivo**

La obra Africa presenta un movimiento motivico en base a la construcción de preguntas y respuestas, formando las frases musicales mismas que tienden a reforzarse creando el verso de la obra.

Cabe mencionar que el primer motivo está desarrollado sobre el noveno compás con movimientos rápidos utilizando una figuración como son entre semicorcheas y corcheas. El segundo motivo se ve reflejado en los siguientes tres compases, observando que el tercer compás se presenta bajo 2/4 característico de esta obra. (Ver imagen 38).

Primer motivo (pregunta)

Segundo motivo (respuesta)

Frase 1

fill

*Ilustración 38. “Motivos de la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, págs. 46,47)*

### 2.3.6. Técnicas empleadas.

#### 2.3.6.1. Técnicas convencionales en la guitarra.

Entre las técnicas convencionales que se emplean en la obra *Africa* tenemos el uso de tapping ejecutado con la mano izquierda, de igual manera el uso de ligados, scordatura, arpeggios, tapping con la mano derecha, rasgados (ver imagen 39).

#### 2.3.6.2. Técnicas no convencionales.

La obra *Africa* utiliza técnicas poco convencionales como el uso de percusión en el cuerpo de la guitarra asemejando el sonido y ritmo de una batería. Se lo puede apreciar solo en pequeñas secciones como en la introducción (ver imagen 39).

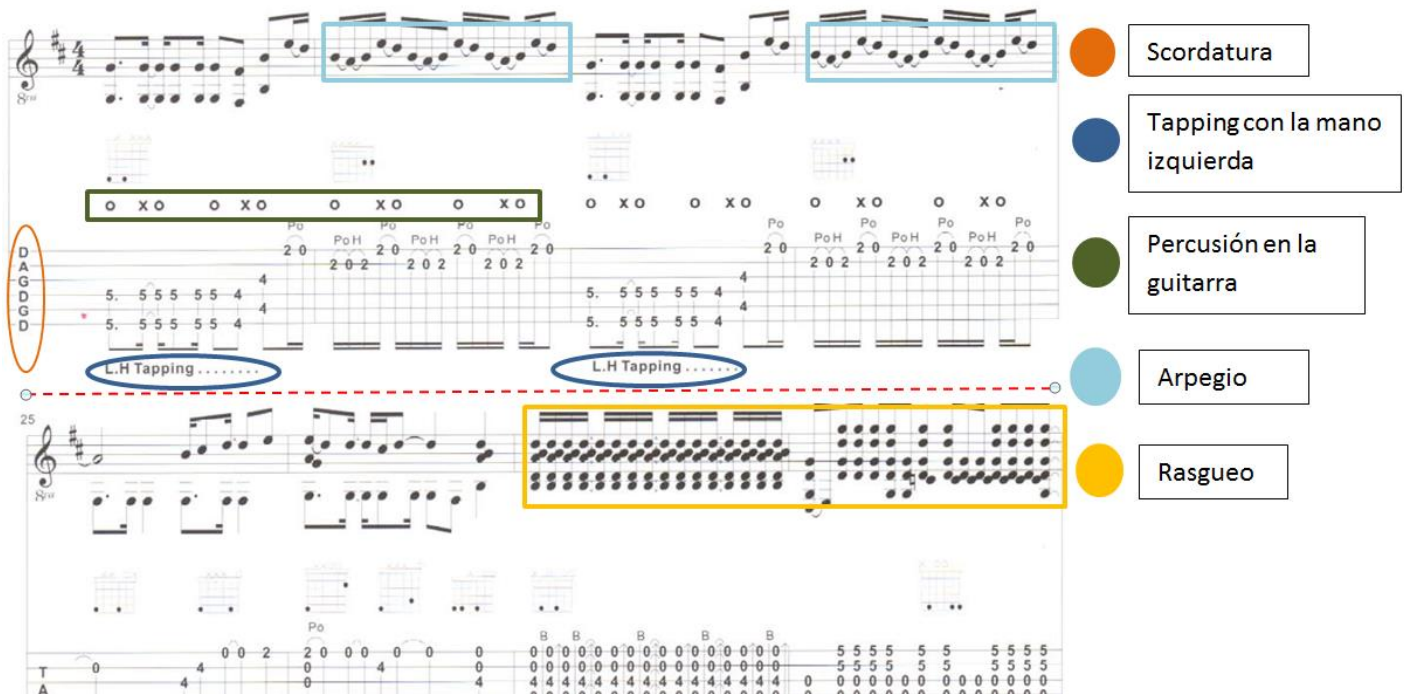


Ilustración 39. “Técnicas empleadas en la obra Africa”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (gyrap , 2009, págs. 46,48)

## 2.4. Análisis de la obra “Rylynn”.

### 2.4.1. Análisis estructural de la forma.

#### 2.4.1.1. Estructura formal general.

La estructural general del tema “Rylynn” presenta 5 partes que se pueden resumir en una introducción “X”, una estrofa “A”, un coro “C”, solo “D” y una coda “Z”, organizados y repetidos de la siguiente forma (ver imagen 40).

La introducción “X” comienza presentando el tema principal de una forma mucho más expresiva introduciéndonos a la obra en general utilizando diversos cambios de compás, después se muestra la estrofa “A” con la cual expone el tema principal, continuando de la misma manera con la sección del coro “C”.



Después se repite nuevamente el tema principal “A”, avanzando otra vez al coro “C” llegando así al solo del tema “D”, para repetir la sección del verso “A”, retomando el la parte del coro “C” y de esta manera termina con una coda “Z”, siendo dicha sección contrastante por el uso de armónicos.<sup>8</sup>

Simbología estructural obtenida del tema Rylynn								
Introducción	Estrofa	Coro	Estrofa	Coro	Solo	Estrofa	Coro	Coda
X	A	C	A	C	D	A	C	Z

*Ilustración 40.* “Forma estructural del tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia

#### **2.4.1.2. La exposición temática**

La exposición del tema principal de la obra Rylynn se presenta en los primeros compases de la introducción con una melodía que se antepone ante los arpeggios que se ejecutan en la guitarra, la cual tiende a repetirse y desarrollándose a lo largo del tema (ver imagen 41)

Cabe mencionar que las partes más importantes de la obra como son la estrofa “A” y el coro “C” se lo puede apreciar en la introducción de dicho tema, puesto que esta introducción no es más que la obra en general pero de forma resumida, con un movimiento mas Ad libitum<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Análisis integral de la obra ver en Anexos “Partituras Analizadas”. Pág.113.

<sup>9</sup> El termino Ad libitum nos indica a que el tema debe ser interpretado de forma más libre, a voluntad y a placer del interprete.



The image shows a musical score for guitar. It consists of three systems of music. The first system is labeled 'A' and the second 'C'. The score includes a melody line and a guitar line with fret numbers and a 'let ring' instruction.

*Ilustración 41. “Exposición temática de la obra Rylynn en su introducción”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1)*

## 2.4.2. El ritmo, métrica

### 2.4.2.1. Compás y pulso rítmico.

En cuanto a la parte rítmica tenemos que la obra Rylynn se presenta con un compás cuaternario 4/4, en casi toda la obra en general, ya que en la sección introductoria se desenvuelve en diversos compases, pasando por un 4/4, 5/4, 6/4, 4/4, 6/4, para al final desarrollar el resto de la obra en un compás cuaternario. También esta obra se desarrolla con un pulso rítmico de  $\text{♩}=90$  (ver imagen 42)



*Ilustración 42. “Compás y pulso rítmico de la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1)*

#### 2.4.2.2. Tipo de comienzo y final.


Presenta un comienzo Anacrúsico y termina con un final femenino.

#### 2.4.2.3. Estructura rítmica

En esta obra la estructura rítmica sigue manteniendo el sentido estilístico enfocado al género como lo es el rock, el pop. Esto se ve reflejado en los mismos mecanismos técnicos- musicales que maneja Andy Mckee, los cuales son iguales a los otros análisis presentados de las obras Drifting y Africa, mismas en las que se encuentran elementos percutidos sobre la guitarra buscando generar la percepción sonora de una batería.

En esta obra a pesar que no presentar en gran medida la utilización de los elementos percutidos sobre la guitarra, aun sostiene el ritmo básico de una batería al golpear las cuerdas de guitarra con el pulgar de la mano derecha generando la percepción sonora de una caja de batería (ver Imagen 43)

**A**



*Ilustración 43. “Percusión en la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 2)*

### 2.4.3. Análisis Armónico.

#### 2.4.3.1. Tipos de acordes y progresiones.

El tema Rylynn, presenta la utilización de acordes mayores y menores, también acordes añadidos<sup>10</sup> (add), y acordes suspendidos<sup>11</sup> (sus).

En la introducción “X”, hay una variedad de acordes los cuales son las mismas que se utilizan en toda la obra en general con pequeñas variaciones (ver imagen 44). Entre estos acordes tenemos un Am, Cadd4, Csus2, Dm, Fadd2, G, Cmaj7.

De igual manera en la sección del verso y coro utiliza varios de estos acordes con pequeñas variaciones siendo los acordes de Am, F, C, G suspendidas

<sup>10</sup> Los acordes añadidos son acordes triadas mayores o menores a los cuales se les añade un intervalo indicado, teniendo de esta manera un acorde triada con una o más o notas complementarias. (Martinez, 2009)

<sup>11</sup> Los acordes suspendidos son acordes a los cuales el tercer grado ha sido reemplazado por su grado próximo el cual puede ser por su segundo grado o su cuarto grado. (Varsa, 2015)

**X** Moderately  $\text{♩} = 90$

Tuning : E C D G A D (With Partial Capo on 5th fret for strings 3 - 6)

Am C add4 Am Am Cadd4

Gtr I *f* let ring

0 7 9 10 9 10 9 7 10 0 12 10 9 10 7

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

H P

**B** Csus2 Fadd9 C Dm Fmaj7(9) Fadd9 Bm7b5 Fmaj7

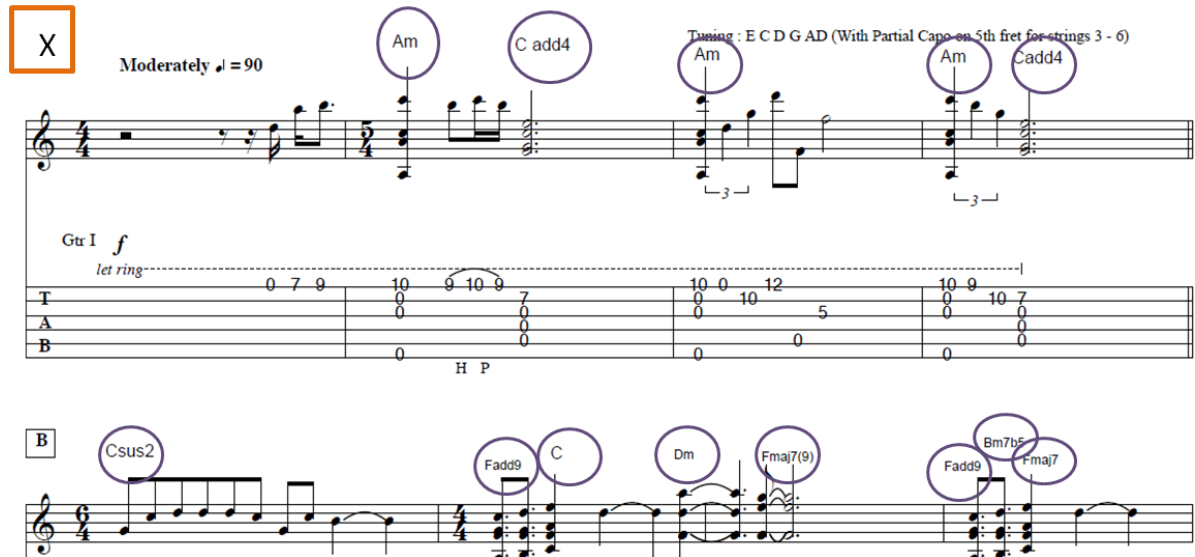


Ilustración 44. “Estructura armónica del tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1)

### 2.4.3.2. Las cadencias.

Las cadencias en las que se desenvuelve el tema Rylynn tienden a ser sobre una variante de semicadencia en la cual ya no concluye en su V grado sino en su VII grado. Esto se puede notar al término de su introducción “X” desplazándose de un F a un G para iniciar con el tema sobre su tónica Am (ver imagen 45). De igual manera se puede apreciar este tipo de cadencia al final de la sección “A” y de la sección “C” (ver imagen 46).

**Final de la introducción.**

**A** Am F C G

Type text here

let ring

14 10 5 5 0 7 9 10 7 9 7 7 0 0 10 0 7 8 10 7 10 10

0 0

0 0

x x

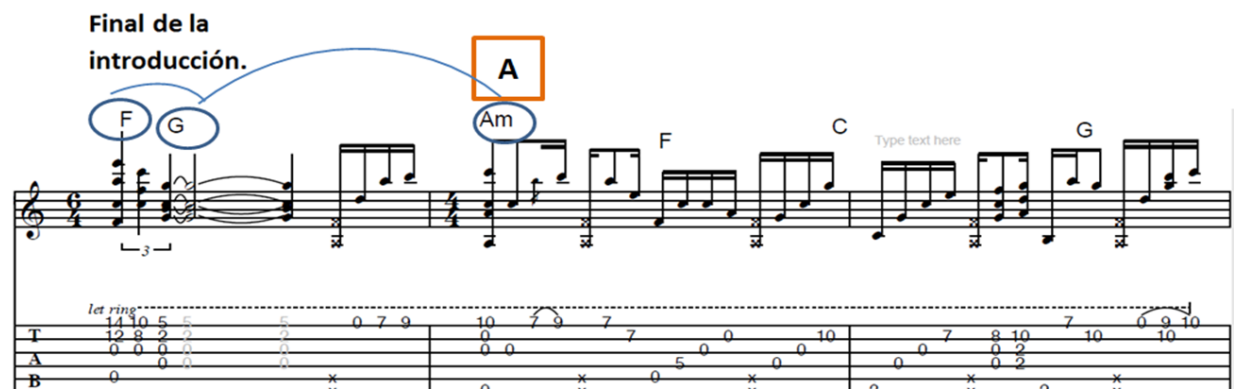


Ilustración 45. “Cadencias empleadas sobre el tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 2)

Pág2

Final de la Estrofa

C G Am7 F G7

la ring

Pág3

Final del Coro

C F Bm7b5 Fmaj7 Dm C Dm Em

Dm7 C Fmaj7 G A Am

la ring

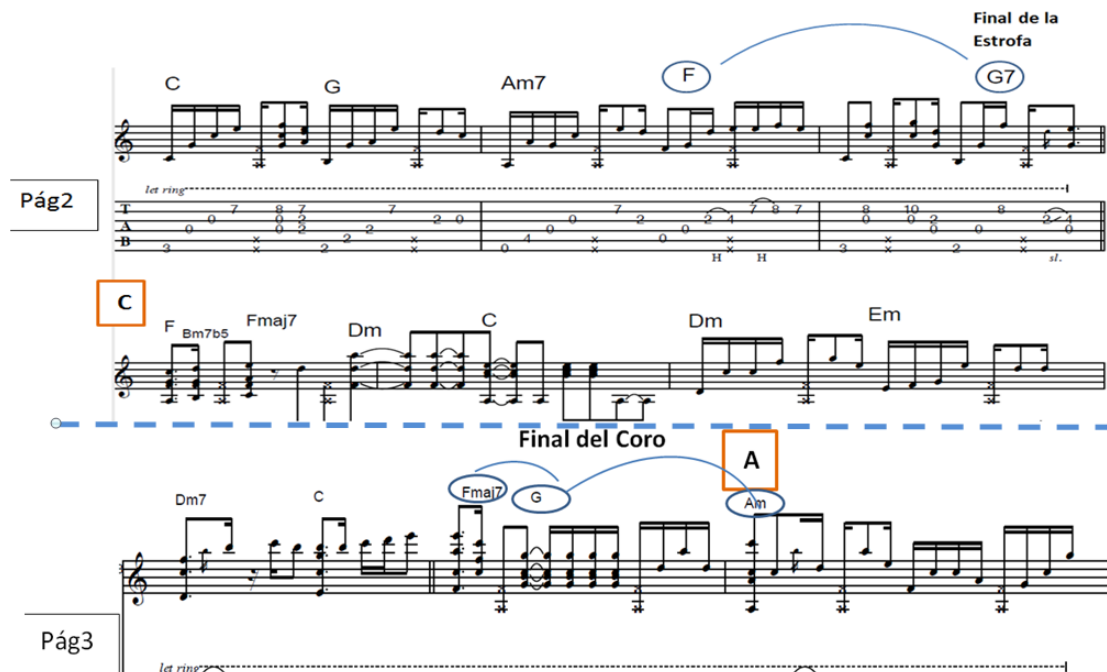


Ilustración 46. “Cadencias empleadas sobre el tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: (Tellini, 2007, págs. 2,3)

### 2.4.3.3. El ritmo armónico.

El ritmo armónico que posee la obra Rylynn es mucho más dinámico con una mezcla de acordes cortos y largos, siendo también una combinación de acordes activos y pasivos.

En la introducción de dicho tema se puede observar que utiliza un ritmo armónico generalmente de dos a tres acordes por compás con un desplazamiento de entre corcheas, negras, blanca y también con varias combinaciones de estas (ver imagen 47).

Para el resto de secciones el ritmo armónico que utiliza tiende a ser de dos acordes por compas cambiando un poco en la sección del coro, pero de igual manera toda la obra utilizara los acordes expuestos en su introducción.

Moderately  $\text{♩} = 90$

Tuning: E C D G A D (With Partial Capo on 5th fret for strings 3 - 6)

Acordes activos

Acordes Pasivos

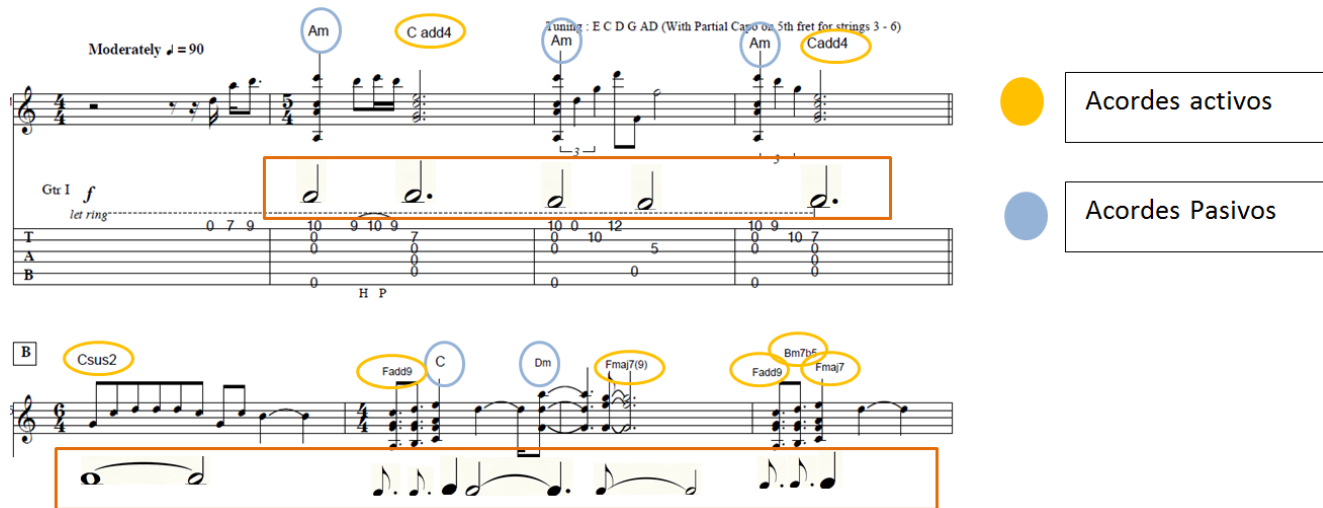


Ilustración 47. “Ritmo armónico de la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 1)

## 2.4.4. Análisis de la textura

### 2.4.4.1. Tipo de textura.

Como ya se ha mencionado en los anteriores temas analizados, la textura que generalmente se utiliza en este estilo tiende a ser homofónica, se lo puede ver reflejado por la presencia de una melodía que se desarrolla a lo largo de la obra siendo respaldada por un acompañamiento el cual viene a ser ejecutado por el mismo instrumento la cual busca generar una percepción sonora de una melodía, un acompañamiento armónico, la presencia de un bajo con una percusión generada sobre la guitarra.

La obra Rylynn se desenvuelve bajo estos mismos parámetros, tiene una melodía la cual se desarrolla como melodía con variaciones una armonía que la acompaña en forma de arpeggios, un movimiento de bajos que sostienen el pulso, la armonía y el compás de la obra. La sección percutida se presenta de una forma más convencional al ser desarrollada en toda la obra con golpes con el pulgar sobre las cuerdas más graves (ver imagen 48).

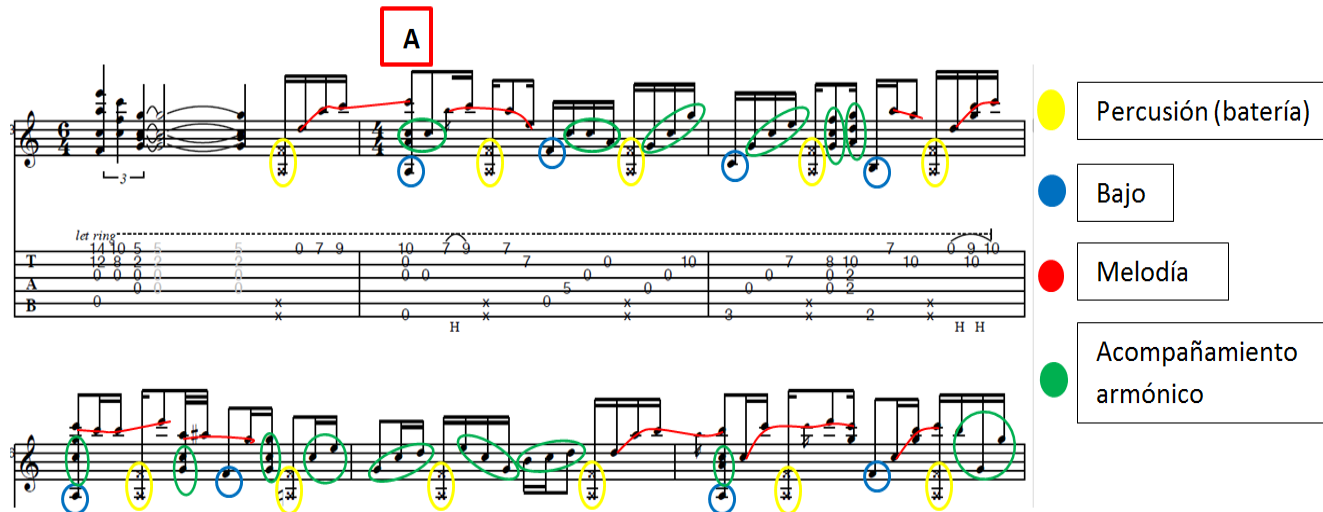


Ilustración 48. “Textura del tema Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, pág. 2)

## 2.4.5. Análisis de la melodía

### 2.4.5.1. Organización escolástica.

La obra Rylynn se desenvuelve bajo un sistema tonal, desarrollándose en una escala menor, en la tonalidad de A menor. Esto se puede apreciar en su partitura, la cual no se presenta alteraciones importantes que afecten su tonalidad.

### 2.4.5.2. Perfil melódico.

En esta obra la tesitura melódica se desenvuelve desde un F3 hasta un E5, según el sistema musical franco-belga. Como ya se ha mencionado a pesar de ser una obra instrumental, esta nos presenta un movimiento interválico mas conjunto siendo mucho más cantáble, con saltos en terceras, segundas y cuartas.

### 2.4.5.3. Tratamiento del motivo

La melodía de la obra Rylynn posee un tratamiento en base a una construcción de un motivo el cual se desarrolla a través de distintas variaciones, misma que se repite presentando de esta manera la exposición del tema, esto tiende a ser también característico en las obras de Andy



Mckee ya que de esta manera se presenta una melodía sencilla fácil de asimilar pero que no llega ser monótona ni cansada.

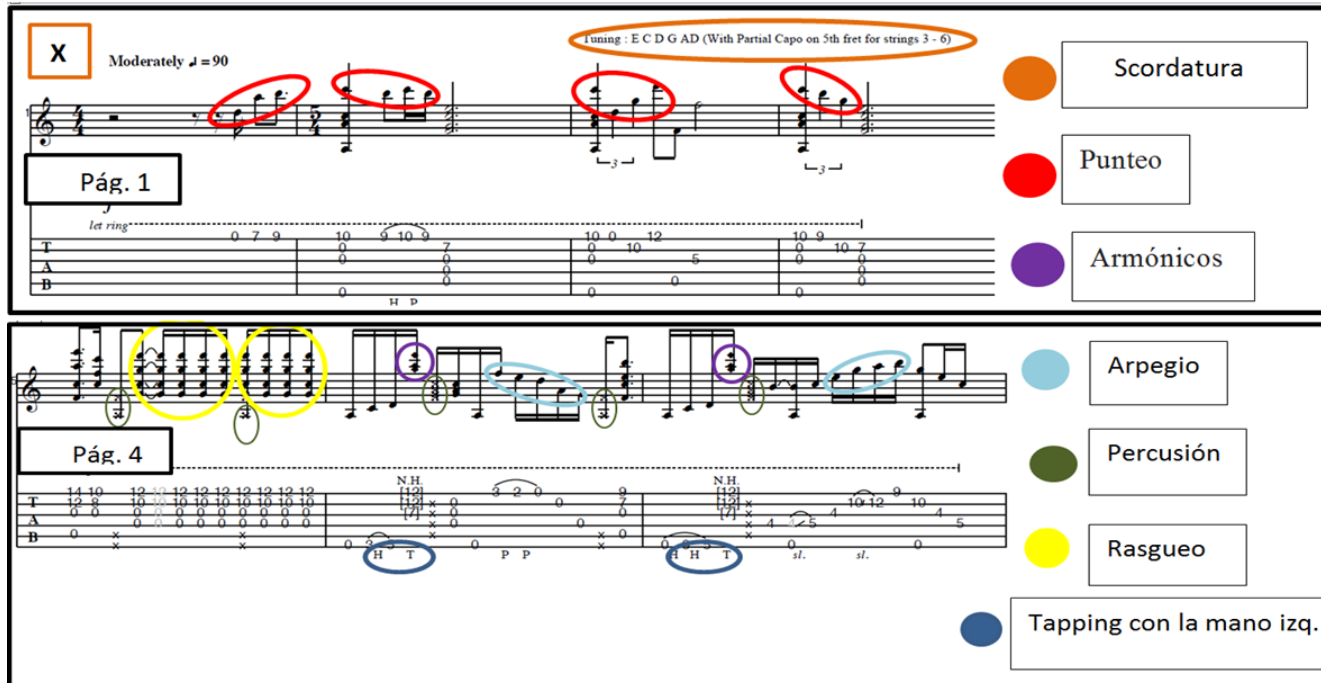
#### **2.4.6. Técnicas empleadas.**

##### ***2.4.6.1. Técnicas convencionales en la guitarra.***

Entre las técnicas convencionales que se emplean en la obra Rylynn tenemos el uso de arpeggios, scordatura, tapping con la mano derecha, armónicos, rasgueos, tapping ejecutado con la mano izquierda, ligados, punteos y golpes con el dedo pulgar de la mano derecha sobre las cuerdas más graves de la guitarra la cual es característico de la guitarra acústica (ver Imagen 49)

##### ***2.4.6.2. Técnicas no convencionales.***

La presente obra no presenta el uso de técnicas poco convencionales, puesto que la sección percutida es generada por el dedo pulgar de la mano derecha la cual golpea las cuerdas más graves de la guitarra misma que imita el sonido de la caja de batería, pero como ya se mencionó esta técnica es muy característica de la guitarra acuática.



**X** Moderately  $\text{♩} = 90$

Tuning : E C D G AD (With Partial Capo on 5th fret for strings 3 - 6)

Pág. 1

let ring

Pág. 4

Scordatura

Punteo

Armónicos

Arpeggio

Percusión

Rasgueo

Tapping con la mano izq.

Ilustración 49. “Técnicas empleadas en la obra Rylynn”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: (Tellini, 2007, págs. 1,4)

## 2.5. Resultados de los análisis.

Con todo lo expuesto bajo los diferentes puntos analizados en cada una de las obras, se procede a realizar una síntesis de los principales parámetros observados, mismos que nos permitan deducir las características en común que conllevan dichos temas y por ende a obtener información acerca de las partes importantes que se maneja actualmente en el estilo fingerstyle, junto con sus respectivas técnicas.

De este modo también se puede deducir los patrones y los elementos necesarios que se debe considerar al momento de realizar las distintas composiciones.

### 2.5.1 Estructura de la forma.

La mecánica que se maneja en cuanto a la forma de las obras, es generalmente bajo la estructura de “la forma canción”. Esto se ve reflejado sobre los temas analizados, mismos que

poseen elementos básicos como una introducción “X”, una estrofa “A”, coro “C”, coda “Z”, las cuales se pueden complementar con un puente “E” o un solo “D” entre otros.

También este tipo de estructuras se debe a que actualmente muchos de los temas que se desarrollan bajo el estilo fingerstyle tienden a ser versiones instrumentales de temas populares conocidos en la industria musical.

### **2.5.2 El ritmo y la métrica**

En forma general las obras se encuentran en un compás de 4/4, con un pulso rítmico que puede ir desde una negra de 90 a 115 bpm, con un tipo de comienzo que puede oscilar entre tético, acéfalo o anacrúsico llegando a concluir el tema con un final que puede ser tanto masculino como femenino.

Como ya se ha mencionado, el ritmo en cual se puede desenvolver el fingerstyle depende en gran medida con el género musical con el cual se trabaja, es por ello que se puede deducir, que los presentes análisis responden a un enfoque dirigido mucho más hacia el rock, siendo un claro ejemplo de ello el tema “Africa” en el cual Mckee realiza una versión instrumental de dicho tema bajo el estilo percussive fingerstyle, con la cual utiliza diferentes procesos técnicos en la guitarra que vuelve a repetirlos en el resto de sus obras.

### **2.5.3 La armonía**

La armonía que se emplea es en base a acordes mayores, menores, dominante, mismos que se pueden complementar con acordes añadidos y acordes suspendidos. De igual manera las progresiones que se utilizan tienden a ser sencillas enfocadas a un contexto tonal, desarrollándose sobre un ii-IV-V grado o también sobre un I-iii-iV-I-VII-IV-I.

Entre las cadencias que se ejecutan suelen ser semicadencias, cadencias rotas y plagales, todo ello bajo un ritmo armónico el cual suele ser una combinación de entre uno a dos acordes por compás.

#### **2.5.4 La textura**

El tipo de textura que se presenta generalmente en muchas de las obras con este estilo es en base a una textura homofónica (melodía con acompañamiento).

Esto se hace presente en los análisis, ya que dicho estilo busca reflejar los elementos musicales sonoros que se interpretaría en un grupo musical de rock, Pop. Tratando de esta manera emular un instrumento melódico, un instrumento de acompañamiento, un bajo y una batería, todo ello a través de la guitarra.

#### **2.5.5 La melodía**

Las distintas obras se presentan bajo un sistema tonal, desarrollándose sobre una escala mayor, o menor respectivamente, teniendo como perfil melódico un movimiento que puede ir desde un G2 hasta un G4, según el sistema musical franco-belga. Sus melodías utilizan movimientos interválicos mas conjuntos siendo mucho más cantáble, con saltos en terceras, segundas y cuartas.

Los motivos que se presentan en las obras tienden a ser bajo preguntas y respuestas desarrollando así el resto de la obra, o también a través de una melodía con variaciones. Un punto importante es que las melodías tienden a ser sencillas, fáciles de asimilar y desarrollar, pero que no llegan a ser ni monótonas ni cansadas.

### **2.5.6 Técnicas empleadas.**

Entre las diferentes técnicas más empleadas dentro de las respectivas obras se encuentran el uso de punteos, ligados, scordaturas, slide, rasgados, armónicos naturales y artificiales, arpeggios, tapping ejecutado con la mano izquierda, tapping con la mano derecha, golpes con el dedo pulgar de la mano derecha sobre las cuerdas más graves de la guitarra, característico de la guitarra acústica.

De igual manera entre las técnicas empleadas se encuentra el uso de técnicas no convencionales como la utilización del cuerpo de la guitarra para generar sonidos percutidos buscando asemejar los sonidos que producen una batería.

## **2.6 Fórmula musical.**

Al final de todo el proceso realizado en el presente capítulo, se logra plantear como parte de este proyecto un esquema compositivo, el cual es una fórmula musical a utilizar para las distintas obras que se pretenden elaborar.

Dicha fórmula plantea los principales puntos que se debe trabajar con las distintas opciones a emplear, ya que la misma puede utilizarse mediante diversas variaciones en su contenido, siendo de esta manera más versátil y menos estricta en su uso (ver imagen 50).

Fórmula musical compositiva.							
Forma.	El ritmo	Armonía			Textura	Melodía	Técnicas empleadas.
1) X-A-A'-C-C'-A-A' 2) X-A-A'-C-C'-A-A' 3) A-B-A-B-C-Y-A 4) X-A-A'-C-A-Y-C-C'-A-Z	4/4	Acordes.	Progresiones,	Cadencias	Homofónica (melodía con acompañamiento)	Tonal	Arpeggios.
	Allegro	Mayores	1) i-VII-VI-VII-i	1)Semicadencias		A base de: 1) de pregunta y respuesta. 2) melodía con variación	Scordatura.
	J=120-130	Menores	2) I-Vii-I-Vii-IV-ii	2)cadencias perfectas			Tapping.
	Género del Rock.	suspendidos	3) IV-V-I 4) I-iii-ii-I			Con intervalos melódicos de terceras, segundas, cuartas, quintas.	Armónicos. Slide. Percusión en la guitarra. Rasgados. Punteos

*Ilustración 50.* “Fórmula compositiva empleada”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:  
Fuente propia

## CAPÍTULO 3

### **Creación de las obras y análisis de dos temas.**

Las siguientes composiciones presentan una descripción que se aborda bajo los parámetros expuestos en el capítulo 2, sección “Resultados de los análisis”.

También dichas composiciones se elaboran bajo la fórmula presentada en el capítulo 2 “Fórmula musical”

De igual manera estas propuestas compositivas se realizan bajo una nomenclatura, la cual combina diferentes símbolos y términos utilizados en el mundo de la guitarra tanto popular como académica, junto con una simbología propuesta por el presente autor.

Dicha nomenclatura se explica en el apartado de Anexos, con el nombre “Notación”.

#### **3.1 Proceso de elaboración de los temas.**

#### **3.2 Tratamiento compositivo del tema “WAYRA”.**

##### **3.2.1 Tratamiento morfológico:**

Para realizar el tratamiento morfológico del tema “WAYRA ” se ha tomado como referencia las estructuras que se trabajan dentro de la industria musical, junto con las estructuras expuestas en las obras de Mckee.

De esta manera se puede definir que este tema presenta 9 partes mismas que se resumen en una introducción “X”, una estrofa “A”, un coro “C”, un puente “E” repetidos de la siguiente forma (ver imagen 51).

Simbología estructural del tema WAYRA							
Introducción	Estrofa	Puente	Coro	Coro	Puente	Estrofa	Coro
X	A	E	C	C'	E	A	C

*Ilustración 51.* “Forma estructural del tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia

De esta manera se observa que el tema “WAYRA” presenta una introducción “X” de cuatro compases la cual se realiza una variación la misma en otros cuatro compases, dando una introducción de ocho compases, después se presenta la parte “A” del tema mostrándose por una presencia melódica más notoria en las primeras cuerdas de la guitarra.

También se percibe otra sección la cual es un puente “E” que nos ayuda distinguir la llegada de la parte “C” del tema, mostrándose dicha sección con diferentes variaciones, retornando nuevamente al puente “E” del tema para regresar a la sección “A” y finalmente terminar con la sección “C”.

### 3.2.2 Tratamiento rítmico.

La obra WAYRA se desarrolla utilizando el ritmo de Rock, esto se puede apreciar por la constante búsqueda de los temas de ser presentados bajo una estética en la cual se maneja dentro de la música comercial.

Uno de los elementos que colabora con esta búsqueda es la percusión en el cuerpo de la guitarra, mismos que simulan la sonoridad de una batería la cual genera un ritmo básico en el ámbito del Rock (ver imagen 52)

También dicho tema se desenvuelve sobre un compás cuaternario 4/4, desarrollándose con un pulso rítmico de  $J=130$  junto con un comienzo Tético y con un final masculino.



Ac.Gtr.

III

1 2 3

R.H. (F2)

53

4

m m m i m

4

m m m i

p p

R.H. (F1)

Drum Set

4/4

>

>

Bombo Caia

*Ilustración 52. “ubicación de elementos básicos de la batería en el tema WAYRA”.*  
 Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia

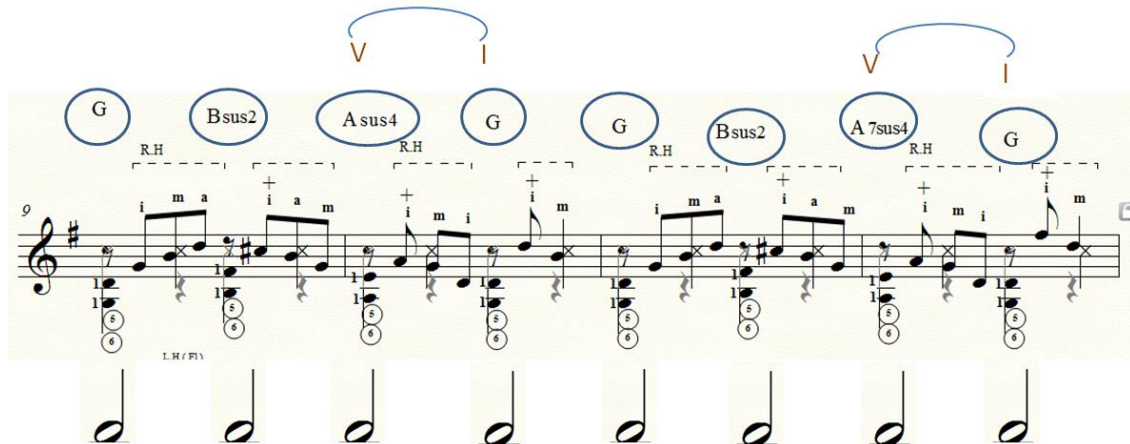
### 3.2.3 Tratamiento armónico:

El tema WAYRA se desarrolla bajo una armonía la cual utiliza, acordes triadas mayores, acordes triadas menores, acordes suspendidos y acordes (Maj7). También dicha obra se desenvuelve con acordes sencillos como G, Bm y A, en todo el tema, presentándose cada uno de ellos con sus respectivas variantes.

De igual manera se puede apreciar que este tema posee un ritmo armónico largo con acordes en su mayoría pasivos consonantes, teniendo como ritmo armónico a dos acordes por compás desarrollados en un tiempo de blancas.

Las progresiones utilizadas tienden a ser sencillas puesto que en su mayoría se desplaza sobre la progresión de un I-iii-II (G, Bm, A).

Bajo esta progresión armónica se desenvuelve las cadencias, las cuales son semicadencias y cadencias perfectas. Algo particular de esta obra es el hecho que el quinto grado de la obra se sustituye por su segundo grado, siendo que de esta manera todo el tema se desarrolla sobre su Tónica y su Quinta (ver imagen 53).

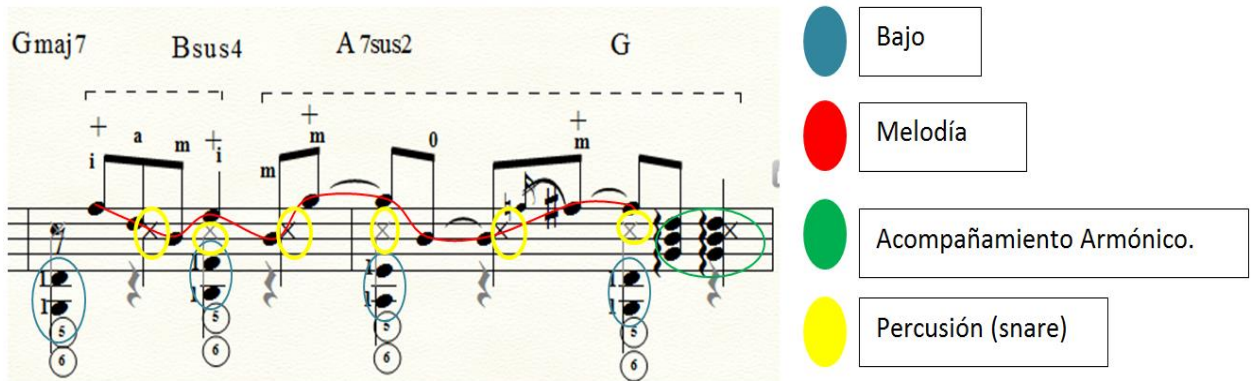


The image shows a musical score for a guitar piece. The melody is written on a single staff in G major (one sharp). The chords are indicated above the staff: G, B<sup>sus2</sup>, A<sup>sus4</sup>, G, G, B<sup>sus2</sup>, A<sup>7sus4</sup>, and G. The right hand (R.H.) is indicated for the melody, and the left hand (L.H.) is indicated for the bass line. The bass line consists of a series of eighth notes: G, F#, E, D, C, B, A, G. The melody consists of a series of eighth notes: G, A, B, A, G, F#, E, D, C, B, A, G. The score includes fingerings for both hands and a final double bar line.

*Ilustración 53.* “Desarrollo armónico del tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia

### 3.2.4 Tratamiento textural.

El tipo de textura que se presenta en esta obra es una textura homofónica (melodía con acompañamiento) en la cual la guitarra genera una melodía principal misma que es respaldada por un acompañamiento la cual viene a ser ejecutado por el instrumento, siendo así que la guitarra busca generar la percepción sonora de una melodía, un acompañamiento armónico, la presencia de un bajo independiente con una percusión la cual es generada sobre dicho instrumento (ver imagen 54).



The image shows a musical score for a piece titled "Textura desarrollada en el tema WAYRA". The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The chords indicated above the staff are Gmaj7, Bsus4, A7sus2, and G. The melody is written in a treble clef. Various musical elements are highlighted with colored circles: blue circles for the bass line (Bajo), red circles for the melody (Melodía), green circles for the harmonic accompaniment (Acompañamiento Armónico), and yellow circles for the snare drum (Percusión (snare)). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

*Ilustración 54. "Textura desarrollada en el tema WAYRA". Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia.*

### 3.2.5 Tratamiento melódico.

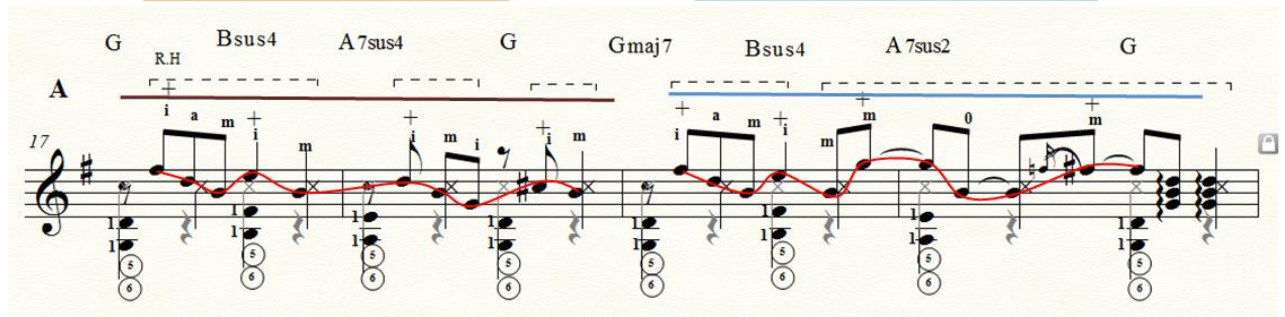
La obra WAYRA se desenvuelve bajo un sistema tonal, desarrollándose en una escala Mayor, en la tonalidad de G mayor con una tesitura melódica la cual va desde un D3 hasta un G4, según el sistema musical franco-belga.

De igual manera esta obra presenta un movimiento motivico en base a la construcción de preguntas y respuestas, formando las frases musicales mismas que tienden a reforzarse creando el verso de la obra.

El primer motivo está desarrollado sobre el compás 17 y 18 con una figuración entre corcheas y negras. De igual manera el segundo motivo mantiene la misma dinámica desarrollándose sobre el compás 19 y 20 generando así la primera frase misma que se repite (ver imagen 55).

Primer motivo (pregunta)

Segundo motivo (respuesta)



Frase 1

*Ilustración 55. “Tratamiento motivico del el tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: Fuente propia.*

### 3.2.6 Técnicas empleadas.

Entre las técnicas convencionales que se emplean en la obra WAYRA tenemos el uso de tapping ejecutado con la mano izquierda para generar los bajos, el uso de scordatura, arpeggios, tapping con la mano derecha que genera las melodías, rasgados, punteos en distintas secciones melódicas, slide, armónicos naturales.

También entre las técnicas poco convencionales se encuentra el uso de percusión en el cuerpo de la guitarra asemejando el sonido de una batería, mismas que se mantiene presente en gran parte de la obra (ver imagen 56).

Pág. 1

**WAYRA**

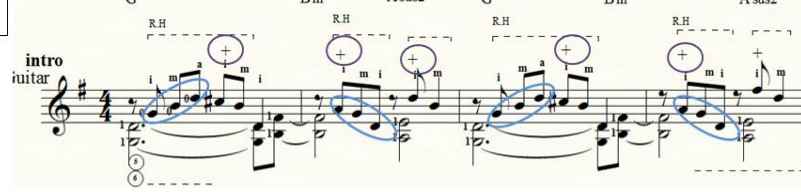
Flavio Loja

re

♩ = 130

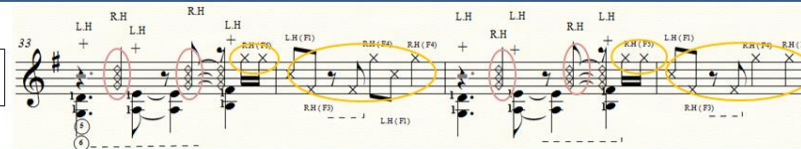
G      Bm      A sus2      G      Bm      A sus2

intro guitar



Scordatura

Pág. 2



Tapping mano Der.

Armónicos

Percusión

Arpeggio

*Ilustración 56. “Ejemplo de técnicas empleadas en el tema WAYRA”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia.*

### 3.3 Tratamiento compositivo del tema “MAYU”.

#### 3.3.1 Tratamiento morfológico:

El tratamiento morfológico del tema “MAYU” toma como referencia las estructuras que se trabajan dentro de la industria musical. De igual manera se toma de referencia las estructuras expuestas en las obras de Mckee.

De esta manera se puede definir que el presente tema se desarrolla bajo 2 partes principales, mismas que son una estrofa “A”, un coro “C”, junto con una introducción “X”, mismas que se despliegan con distintas variaciones (ver imagen 57)

Simbología estructural del tema MAYU						
Introducción	Estrofa	Estrofa	Coro	Coro	Estrofa	Estrofa
X	A	A'	C	C'	A	A'

*Ilustración 57.* “Forma estructural del tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia

De esta manera se observa que el tema “MAYU” presenta una introducción “X” de ocho compases la cual se desenvuelve con distintas técnicas percusivas en la guitarra, mismas que están explicadas en la sección de Anexos.

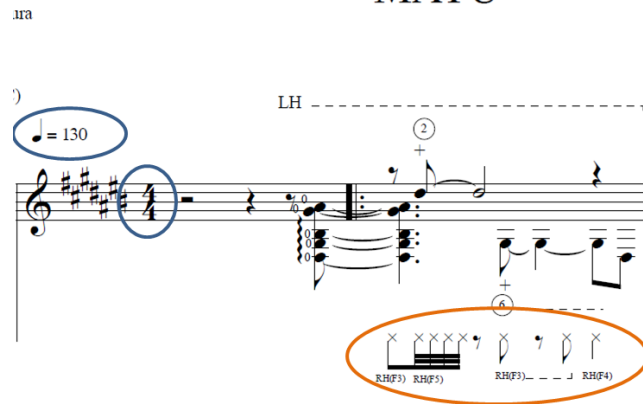
En el séptimo compás se presenta la parte “A” del tema la cual se genera una melodía principal la cual se desarrolla con distintas variaciones, posteriormente aparece la sección “C” de la obra la cual genera un contraste con la sección “A”, puesto que se desarrolla con diferentes fills rítmicos en el cuerpo de la guitarra. Por último se retoma la parte “A” del tema con sus respectivas variaciones para culminar de esta manera con la obra.

### **3.3.2 Tratamiento rítmico.**

La obra MAYU se desenvuelve bajo la idea del ritmo del Rock como en el resto de las obras, algo particular en el presente tema es que los distintos símbolos percusivos escritos en su partitura se encuentran por debajo del pentagrama musical y no dentro del mismo ya que de esta manera se evita una saturación de información en un solo sector.

El tema MAYU se desarrolla con un compás cuaternario 4/4, con un pulso rítmico de  $J=130$  junto con un comienzo anacrúsico y con un final masculino. (ver imagen 58)

## MAYU



*Ilustración 58.* “ubicación de elementos percusivos en el tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia.

### 3.3.3 Tratamiento armónico:

El tema MAYU se desarrolla bajo una armonía la cual utiliza, acordes triadas mayores, acordes triadas menores. De igual manera dicha obra se desenvuelve con acordes sencillos como F#, G#, C# en todo el tema.

El presente tema utiliza un ritmo armónico largo con acordes en su mayoría pasivos consonantes, teniendo como ritmo armónico a dos acordes por compás sobre un tiempo de blancas y redondas. De igual manera las progresiones utilizadas tienden a ser sencillas como un IV-V.I (F#, G#, C#). Bajo esta progresión armónica se desenvuelve las cadencias, mismas que son en su mayoría cadencias perfectas (ver imagen 59).



*Ilustración 59.* “Desarrollo armónico del tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:  
Fuente propia

### 3.3.4 Tratamiento textural.

Como ya se ha mencionado el tipo de textura que se presenta en las distintas obras, es una textura homofónica (melodía con acompañamiento) en la cual la guitarra busca generar todos los elementos sonoros que hay en un grupo musical particularmente de Rock (Ver imagen 60).

*Ilustración 60.* “Textura desarrollada del tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de:  
Fuente propia.

### 3.3.5 Tratamiento melódico.

La obra MAYU se desenvuelve bajo un sistema tonal, desarrollándose en una escala Mayor, en la tonalidad de C# mayor con una tesitura melódica la cual va desde un G2 hasta un E4, según el sistema musical franco-belga.



De igual manera esta obra presenta un movimiento motivico en base a la construcción de preguntas y respuestas mismas que se desarrollan con variaciones, formando de esta manera las frases musicales.

El primer motivo está desarrollado sobre el compás 7, repitiéndose y concluyendo en el compás 10 con una figuración entre negra con puntillo y corchea. De igual manera el segundo motivo mantiene la misma dinámica generando así la primera frase misma que se repite con pequeñas variaciones (ver imagen 61).



*Ilustración 61. “Tratamiento motivico del el tema MAYU”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia.*

### 3.3.6 Técnicas empleadas.

Entre las distintas técnicas convencionales para guitarra que se emplean en la obra MAYU tenemos el uso de tapping ejecutado con la mano izquierda para generar los bajos, el uso de scordatura, arpeggios, tapping con la mano derecha que genera las melodías, rasgados, punteos en distintas secciones melódicas, slide, armónicos naturales.

También entre las técnicas poco convencionales se encuentra el uso de percusión en el cuerpo de la guitarra asemejando el sonido de una batería, mismas que se mantiene presente desde el comienzo de las obra (ver imagen 62).

Score

scordatura:  
1:D#  
2:A#  
3:G#  
4:B# (C)  
5:G#  
6:D#

♩ = 130

Acoustic Guitar 1

MAYU

Flavio Loja

LH - - - - - LH -

XII VII

RHF3) RHF5) RHF3) - - - RHF4)

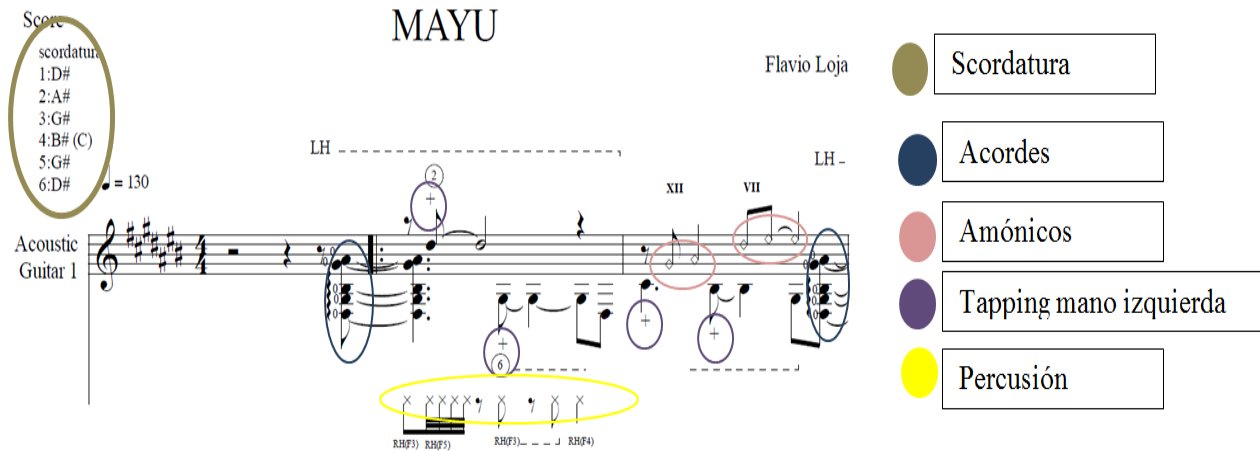
Scordatura

Acordes

Amónicos

Tapping mano izquierda

Percusión



*Ilustración 62.* “Ejemplo de técnicas empleadas en el tema MAYU”. Autor: Flavio Loja.  
Obtenida de: Fuente propia.

## CONCLUSIONES

De acuerdo a lo que se ha planteado en este proyecto se concluye que el estilo Percussive fingerstyle es una variante del fingerstyle la cual presenta sus orígenes junto al desarrollo del Blues, Ragtime, Folk entre otros, puesto que inicialmente era una imitación del Ragtime pero enfocada a la guitarra.

Actualmente este estilo presenta la utilización de una serie de técnicas guitarrísticas de diferentes ramas con una finalidad estilística que es el fingerstyle, la cual llega a emplearse como una forma, como un estilo compositivo o interpretativo.

Para su comprensión se ha realizado no solo una descripción en su aspecto histórico sino también un análisis en sus características enfocado sobre la forma, el ritmo, la armonía, la textura, la melodía, y las distintas técnicas de ejecución sobre el instrumento. Todo esto para llegar a obtener un apoyo, una guía que facilite el desarrollo de las composiciones.

Este análisis se planteó en tres temas del guitarrista Andy McKee, mismas que poseen más de un millón de visualizaciones en la plataforma conocida como You Tube.

Dicha fórmula compositiva se presenta como una guía para las respectivas obras a realizar. Planteando en su interior una síntesis del conocimiento adquirido y desarrollado a lo largo del capítulo 2, logrando establecer los principales puntos que se debe trabajar con las distintas posibilidades que ofrece esta para su uso, y por ende sus posibles combinaciones y variaciones en la misma, permitiendo de esta manera elaborar un tema bajo el estilo percussive fingerstyle.



Algo necesario a considerar es que si bien esta guía facilita la creación de las presentes obras, no refleja un método único para llegar a dicho objetivo, sin embargo es mucho factible trabajar las composiciones envase a algún material de apoyo que sin ninguna información adicional.

Con todo ello, este trabajo presenta un aporte especialmente hacia los diversos guitarristas, presentando diferentes alternativas en cuanto a la forma de ejecutar este maravilloso instrumento, dando a conocer bajo dichas composiciones las propuestas sonoras que se pueden obtener de la guitarra buscando de esta manera expandir y enriquecer la visión de un músico hacia este instrumento.

## RECOMENDACIONES.

Ya una vez realizado el presente trabajo se recomienda que el mismo pueda servir como una referencia para futuros compositores que busquen trabajar y explorar bajo este estilo, al mismo tiempo es importante considerar que antes de componer cualquier tema con el estilo Percussive fingerstyle, se debe interpretar diferentes obras que contengan dicha estética con el fin de asimilar en gran medida la gran cantidad de recursos sonoros que se presenta en sus composiciones.

Así mismo, es recomendable analizar de forma detallada las obras interpretadas bajo las diferentes perspectivas musicales necesarias, con el fin de encontrar los diferentes patrones compositivos empleados en dichas obras.

También la realización de cualquier composición o arreglo dependerá de diferentes puntos como el conocimiento teórico musical, el conocimiento y dominio del instrumento, la parte creativa del músico, entre otros.

Por lo tanto una vez asimilado los diferentes aspectos musicales mencionados recomiendo que un buen proceso compositivo parte desde la improvisación, ya que desde allí puede nacer una gran cantidad de ideas musicales que sirven para la creación de alguna obra en concreto.



## BIBLIOGRAFÍA

Aguado, D. (1825). *Escuela de Guitarra*. Madrid: Fuentenebro.

Anales. (2014, Diciembre). *Fórmulas estructurales de la música comercial*. Retrieved from  
dspace.ucuenca.edu.ec:

[http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21182/1/Anales%20n\\_56.pdf](http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21182/1/Anales%20n_56.pdf)

Antequera, C. A. (2015). *Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español*. España: publicaciones.  
unirioja.es.

Costa, E. (2014, noviembre 23). *Antonio carlos jobim for guitar tab (incl.chords, melody line & lyrics)*. Retrieved from slideshare.net : <https://es.slideshare.net/as7cordas/antonio-carlos-jobim-for-guitar-tab-inclchords-melody-line-lyrics>

de Reizábal , M. L., & de Reizábal , A. L. (2004). Análisis musical claves para entender e interpretar la música . In *Análisis musical claves para entender e interpretar la música* . España: Boileau.

góngora, O. (2008). *Técnicas extendidas en la guitarra clásica una nueva aproximación al instrumento*. Retrieved from academia.edu:

[https://www.academia.edu/37972496/Tecnicas\\_Extendidas\\_en\\_la\\_guitarra](https://www.academia.edu/37972496/Tecnicas_Extendidas_en_la_guitarra)

gyrap . (2009, octubre 07). *Andy Mckee - Africa - Tablature*. Retrieved from scribd.com:

<https://es.scribd.com/document/20753900/Andy-Mckee-Africa-Tablature>



- Jiménez, A. R. (2017, marzo). *Notas de paso revista digital del csmv*. Retrieved from
- APROXIMACIÓN DEL FINGERSTYLE A LA GUITARRA CLÁSICA:
- <http://revistadigital2.csmvalencia.es/wp-content/uploads/2016/02/Revista-4-PDF.pdf>
- Kasan, L. (2018, 8 26). *A História do Violão Fingerstyle [Obtenido de Archivo de Video]*  
*JRecuperado de:* <https://www.youtube.com/watch?v=sk--6a-guF0>
- Lindgren, J. (2017, Abril 15). *Leo Brouwer - La Espiral Eterna (1971)*. Retrieved from  
[kupdf.net: https://kupdf.net/download/leo-brouwer-la-espisal-eterna-1971\\_58f1bbf4dc0d60547cda982d\\_pdf](https://kupdf.net/download/leo-brouwer-la-espisal-eterna-1971_58f1bbf4dc0d60547cda982d_pdf)
- Lorenzo de Reizábal, M. (2004). *análisis musical claves para entender e interpretar la musica*.  
España: Boileau.
- Martinez, P. (2009, Noviembre 10). *TEORIA DE LA MUSICA*. Retrieved from  
[http://teoriadelamusica.blogspot.com/:](http://teoriadelamusica.blogspot.com/)  
<http://teoriadelamusica.blogspot.com/2009/11/acordes-add-y-sus.html>
- Morone, F. (2009). *Basic Fingerstyle Easy Collection for Acoustic Guitar*. Italia: Gruppo Monzino.
- Servilibro Ediciones S A. (2005). *GRAN LIBRO DE LA GUITARRA*. Madrid: Servilibro.
- Tellini, S. (2007). *RYLYNN As recorded by Andy McKee*. Retrieved from [lessonsthatrock.com](http://lessonsthatrock.com):  
<http://lessonsthatrock.com/downloads/a/andy-ckee/Andy%20McKee%20-%20Rylynn%20copy.pdf>
- Varsa, L. ( 2015, Febrero 02). *Los Acordes Suspendidos*. Retrieved from [scribd.com](https://es.scribd.com/document/254504716/Los-Acordes-Suspendidos):  
<https://es.scribd.com/document/254504716/Los-Acordes-Suspendidos>



Westbury, k. (2012). *Academy of music and sound*. Retrieved from Solo Guitar-4 Drifting:

[http://www.academyofmusicelearning.co.uk/moodle233/pluginfile.php/154/mod\\_resource/content/1/SG-4\\_Wk7\\_8\\_Drifting.pdf](http://www.academyofmusicelearning.co.uk/moodle233/pluginfile.php/154/mod_resource/content/1/SG-4_Wk7_8_Drifting.pdf)



## ANEXOS

### Notación

**R.H.-** Hace referencia a la mano derecha, siglas que se obtienen del inglés *Right Hand*. Esta notación será necesaria para poder hacer puntuales especificaciones sobre la mano a utilizar con alguna técnica guitarrística.

**L.H.-** Hace referencia a la mano Izquierda, siglas que se obtienen del inglés *Left Hand*, la cual se combina con diferentes técnicas guitarrísticas.

**1, 2, 3, 4.-** (índice, medio, anular, meñique) son los dedos de la mano que presionan las cuerdas en el diapasón de la guitarra, siendo usualmente la mano izquierda la cual realiza dicha acción.

**p, i, m, a.-** (pulgar, índice, medio anular) son los dedos de la mano que pulsan las cuerdas y genera el sonido en la guitarra, siendo usualmente la mano derecha la cual realiza dicha acción.

**①②③④⑤⑥.-** Cada número dentro del círculo indica el número de cuerdas a ser tocado. Las cuerdas al aire se representan con el número “0”.



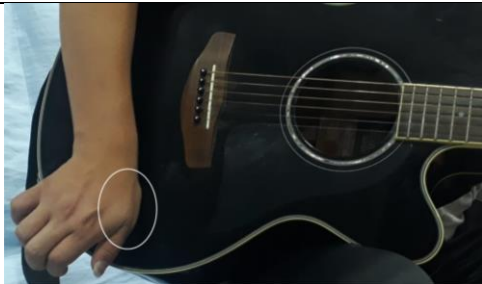
**I, II, III, IV....-** Los números romanos nos indican el número de traste de la guitarra en el cual se debe realizar el punteo o el acorde que se indique en la partitura.


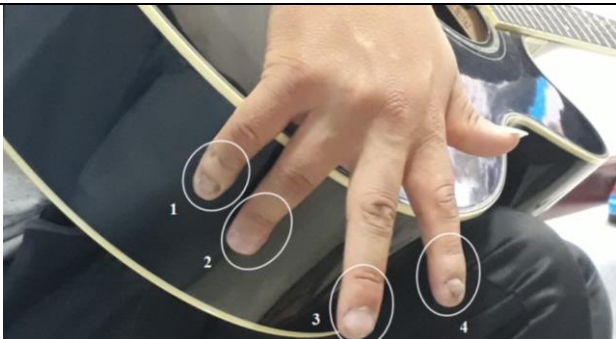


**X.-** Esta simbología hace referencia a los distintos golpes percutidos que se ejecutan en la guitarra, mismos que serían complicados explicarlos dentro de la partitura. Es por ello que se propone una fórmula más accesible, en la cual el símbolo “X” representa la percusión que se debe realizar en la guitarra, y para entender que parte de la guitarra se debe golpear junto con la mano a utilizar, se propone los siguientes códigos explicados bajo la siguiente tabla (ver tabla 3).


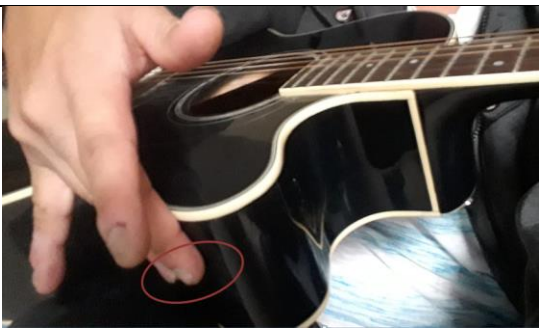

Con esta notación se busca expresar de mejor manera, la forma de ejecutar las diferentes sonoridades extras en la guitarra, conforme a la idea del autor, teniendo así varias combinaciones, mismas que se pueden presentar en la partitura, como por ejemplo R.H (F1) la cual significa, con la mano derecha golpear el sector de la guitarra conforme lo explica la forma 1 de la presente tabla.




A si mismo tenemos L.H (F1) la cual escrita en la partitura, busca tocar con los dedos de la mano izquierda conforme lo explica dentro de la tabla.


*Tabla 3. “Simbología creada para la percusión en la guitarra”. Autor: Flavio Loja. Obtenida de: Fuente propia.*

Mano Derecha R.H.		
F1		Se golpea la guitarra en el sector señalado con la parte inferior de la palma, asemejando así el sonido de un bombo.
F2		Se golpea las cuerdas graves de la guitarra con el dedo pulgar asemejando así el sonido de una caja (snare)
F3		Se golpea la guitarra con la parte baja de la palma de la mano asemejando de igual manera el sonido de un

		bombo, el cual posee mucho más cuerpo.
F4		Se toca la sección marcada en la guitarra con los dedos medio y anular, para de esta manera buscar imitar el sonido de un platillo de una batería.
F5	 	Se toca de manera rápida con los dedos meñique, anular, medio e índice según el orden enumerado buscando generar un remate percusivo muy empleado en la batería.
F6		Se toca de forma sucesiva con los dedos, bajo el orden enumerado sobre la parte marcada en la guitarra, con la figuración establecida en la partitura.

F7		<p>Se toca de manera similar a la figuración F6 sobre la parte señalada en la guitarra.</p> <p>También se debe golpear con las uñas de los dedos, ya que genera un sonido diferente a golpear con las yemas.</p> <p>El golpe debe realizarse en forma de abanico con todos los dedos.</p>
F8		<p>Se toca la sección marcada en la guitarra con los dedos medio y anular, para de esta manera buscar imitar el sonido de un platillo de una batería.</p>
F9		<p>Se golpea con la parte del pulgar señalado, sobre la sección superior de la boca de la guitarra.</p>

F10		Se emplea el dedo medio, golpeando de forma rápida en la dirección señalada con un movimiento de un latiguo ascendente. Este movimiento se combina con la figuración F11
F11		Se emplea el dedo medio, golpeando de forma rápida con un movimiento de un latiguo descendente. El golpe debe ser realizado con la uña del dedo generando un sonido más agudo.
<b>Mano Izquierda L.H.</b>		
F1		Se golpea con el dedo medio y anular a la vez sobre la guitarra, buscando generar la percepción sonora de una caja de batería (snare)

F2		Se golpea utilizando la yema del dedo medio sobre la sección señalada en la guitarra.
----	---	---



Partituras analizadas.



SOLO GUITAR-4 *Drifting*

WEEKS 7&8

# Drifting

Andy McKee

**♩ = 114**

**Em**

**X** RH LH RH LH LH RH RH LH RH LH T.H.

Gt

**mf**

DAGAD

**Em** LH RH LH LH RH **Em** LH RH LH

**A** n Theme LH RH LH LH LH

TAB

11 0 0 0 6 0 0 6 0 0

X X X X X X X X

2 2 2 2 2 2 2 2

5 5 5 5 5 5 5 5

7 7 7 7 7 7 7 7

© Perform Music 2012

Material prepared by Kimwei Westbury

3

This PDF document is protected with a code encrypted digital signature

**SOLO GUITAR-4 *Drifting***

**WEEKS 7&8**

**Em** LH RH LH **G** **A**



**A'** LH RH RH LH LH LH



LH RH LH LH LH



**C** **D**



Detailed description: The image shows four systems of musical notation for a solo guitar piece titled 'Drifting'. Each system consists of a treble clef staff and a bass staff with three lines (T, A, B). The key signature is one sharp (F#). The first system is labeled 'Em' and 'A'. The second system is labeled 'A'' and 'C'. The third system is labeled 'C' and 'D'. The fourth system is labeled 'D'. The notation includes various guitar-specific symbols such as 'T' (tremolo), 'X' (mute), '0' (open string), and '11', '12' (bends). The bass staff also includes fret numbers and string numbers (e.g., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12).

© Perform Music 2012

Material prepared by Kimwei Westbury

4

This PDF document is protected with a code encrypted digital signature



**SOLO GUITAR-4 *Drifting***

**WEEKS 7&8**

**D**



**A**

**D**

© Perform Music 2012

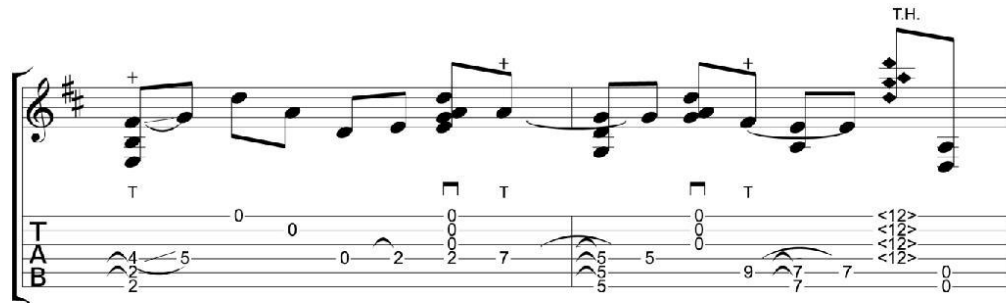
Material prepared by Kimwei Westbury

5

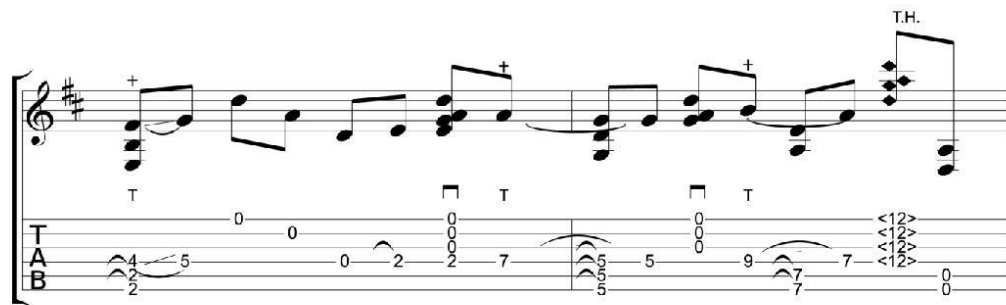
This PDF document is protected with a code encrypted digital signature

**SOLO GUITAR-4 *Drifting***

**WEEKS 7&8**



First system of guitar notation for 'Drifting'. The treble clef staff shows a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass clef staff shows a bass line with various fret numbers (0, 2, 5, 7, 9, 12) and a 'T' marking above the first measure. A 'T.H.' (Tremolo Harmonic) marking is present above the final measure of the system.



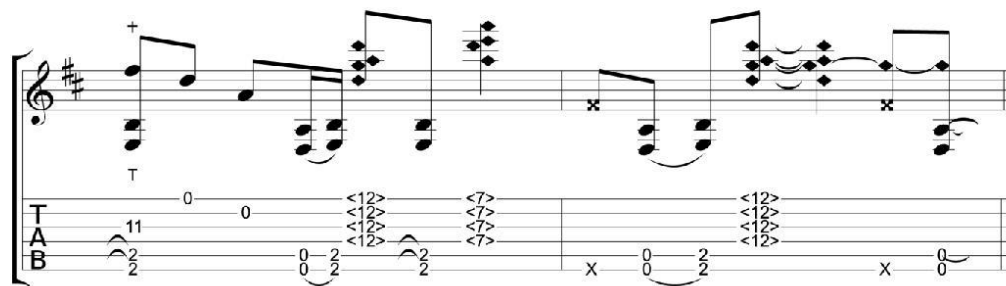
Second system of guitar notation for 'Drifting'. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line with fret numbers and a 'T' marking. A 'T.H.' marking is present above the final measure of the system.

T.H.

T.H.

T.H.

*D.S. al Coda*



Third system of guitar notation for 'Drifting'. The treble clef staff shows the final melodic phrase. The bass clef staff shows the final bass line with fret numbers and 'x' markings. A 'T.H.' marking is present above the final measure of the system.

**SOLO GUITAR-4 *Drifting***

**WEEKS 7&8**

RH    T.H

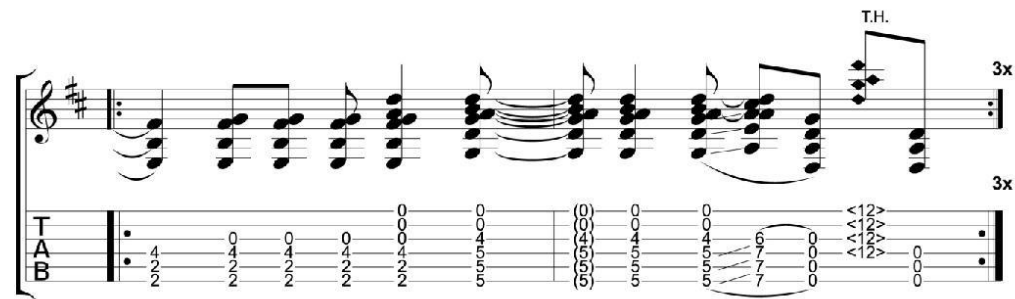
**Z**



**E**



**T.H.**



**NOW PLAY:**

**SECTION C**  
**SECTION D**  
**SECTION B**

© Perform Music 2012

Material prepared by Kimwei Westbury  
This PDF document is protected with a code encrypted digital signature

7

**SOLO GUITAR-4 *Drifting***

**WEEKS 7&8**

**Z** LH RH LH LH RH RH LH RH LH T.H.



RH LH RH LH LH RH 1. RH LH RH LH T.H.

2. RH LH RH LH T.H.



CD Tr 9 Tempo:98

[illegible][illegible]

海洋  
Into the Ocean

13

A C#m F#m



T  
A  
B

17

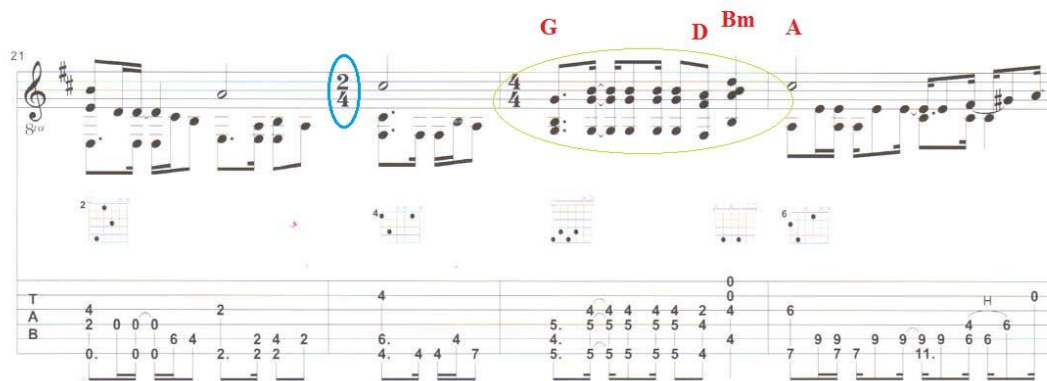
A C#m F#m



T  
A  
B

21

G D Bm A



T  
A  
B

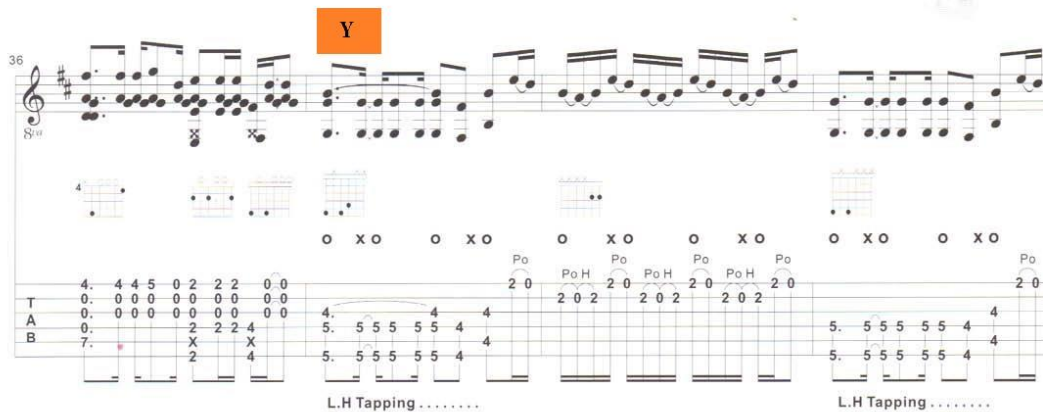




48

海洋  
Into the Ocean

**Y**




36

Soprano

Guitar (T, A, B)

L.H Tapping .....

**A**



40

Soprano

Guitar (T, A, B)



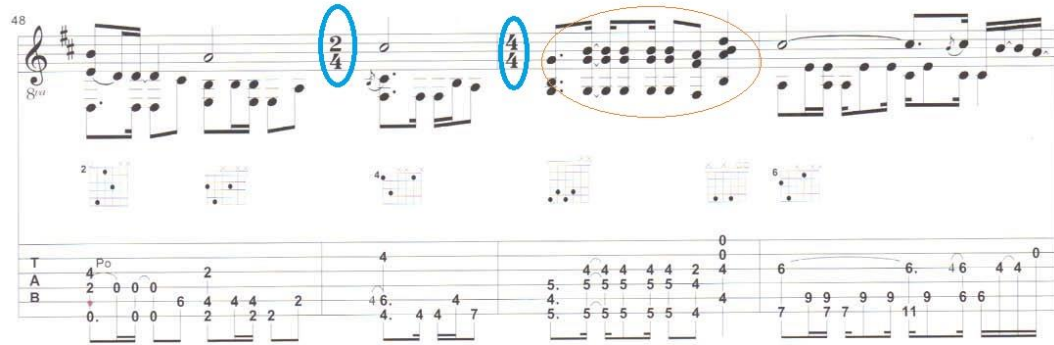
44

Soprano

Guitar (T, A, B)



48

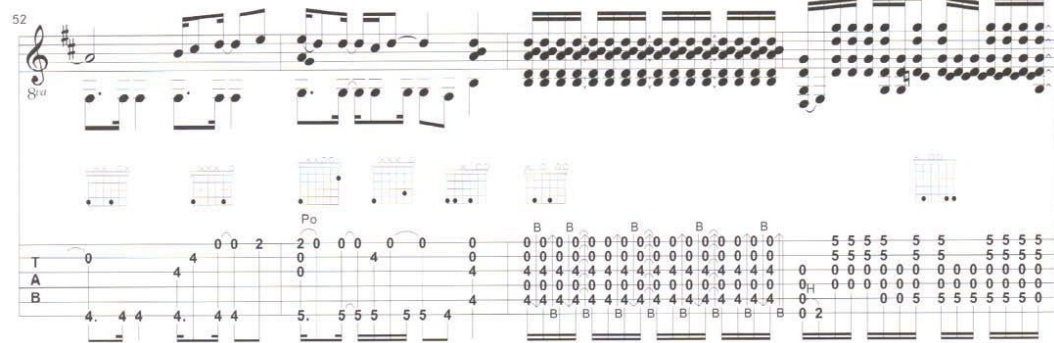


2 4

T A B

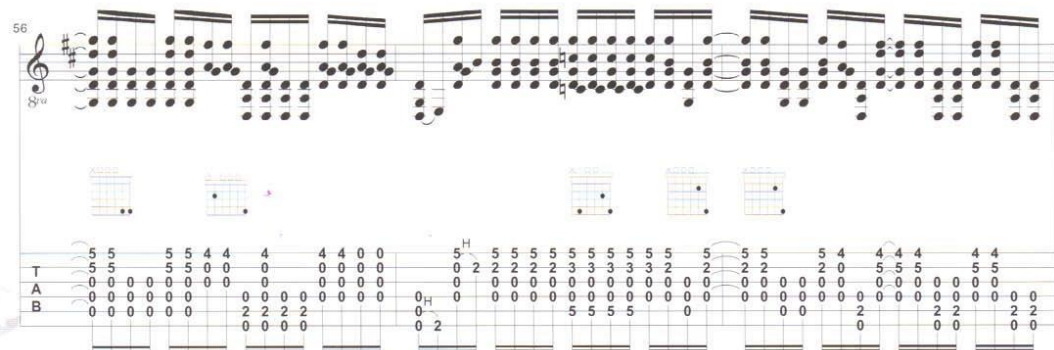
C

52



T A B

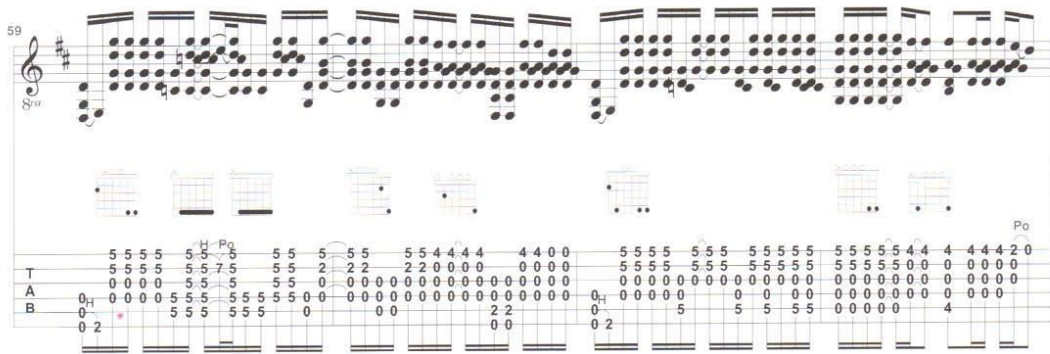
56



T A B

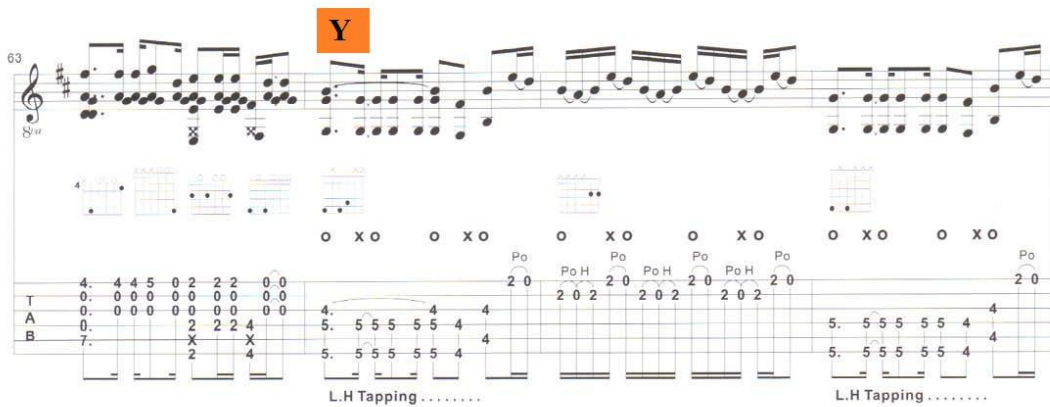
海洋  
Into the Ocean

59



63

**Y**

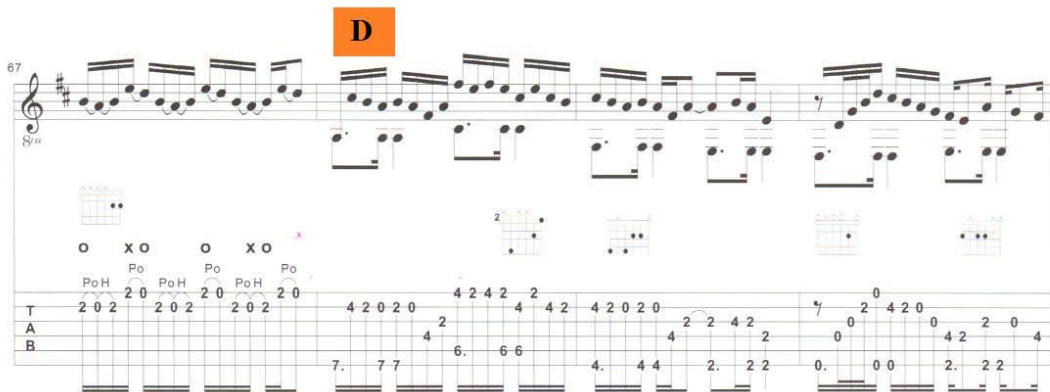


L.H Tapping .....

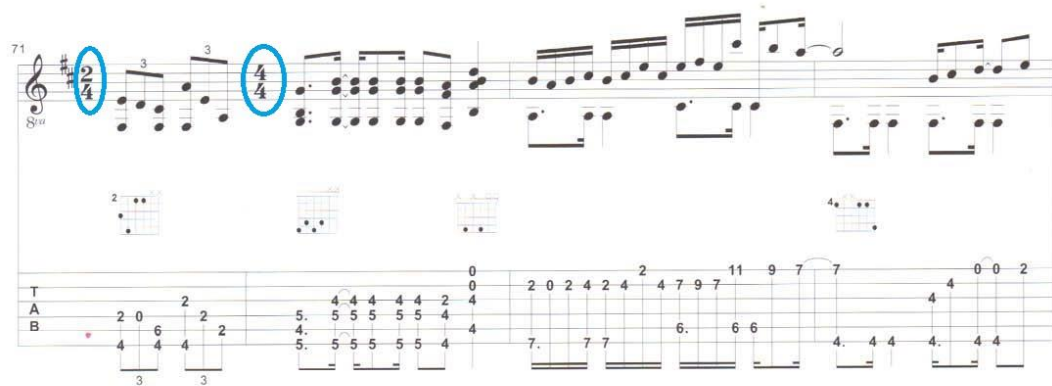
L.H Tapping .....

67

**D**



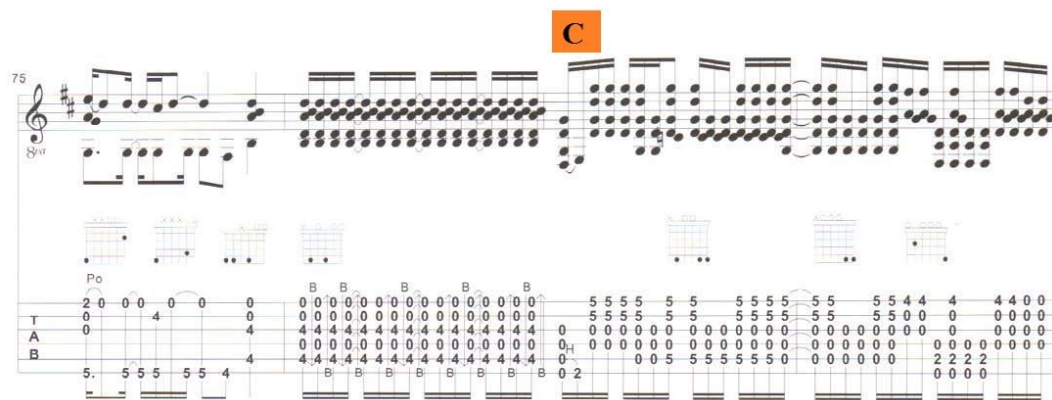
71



2/4 4/4

T A B

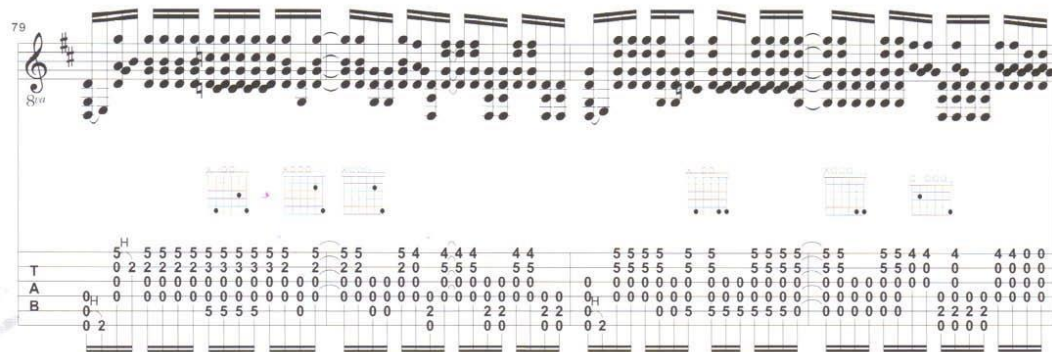
75



C

T A B

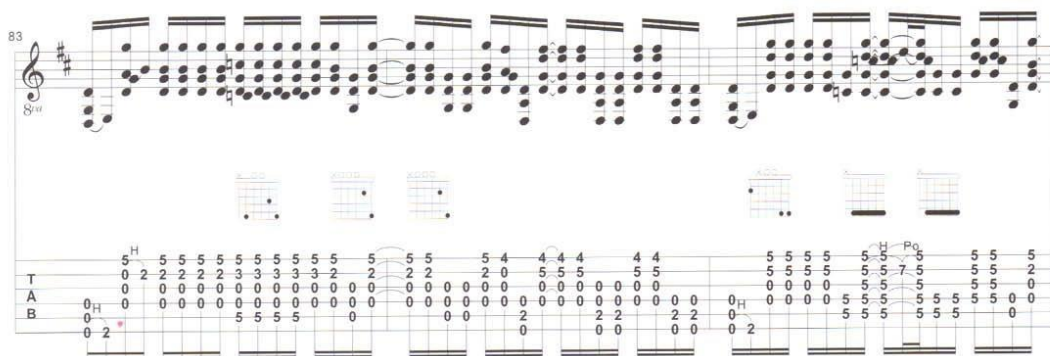
79



T A B

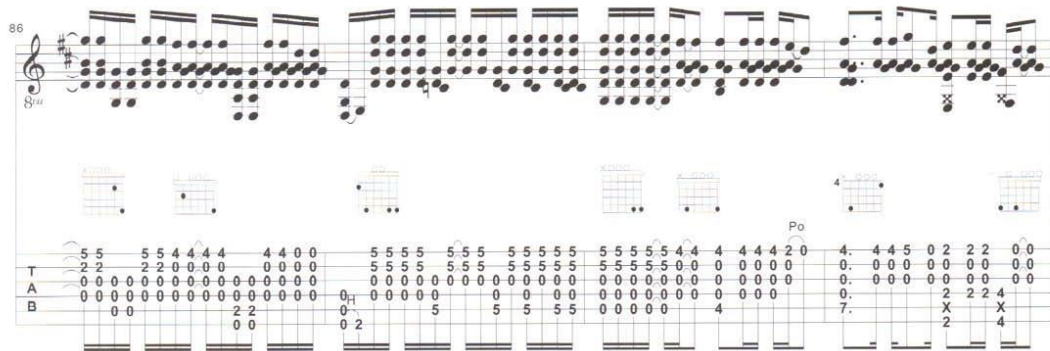
Into the Ocean

83



T  
A  
B

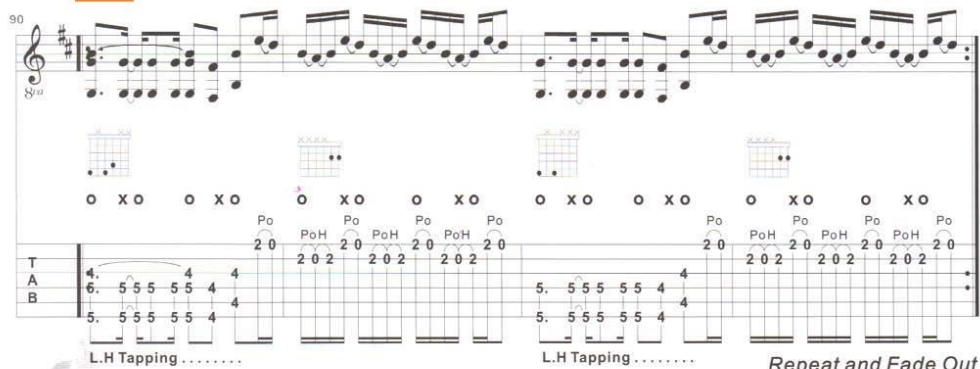
86



T  
A  
B

**Z**

90



T  
A  
B

L.H Tapping ..... L.H Tapping ..... Repeat and Fade Out



# RYLYNN

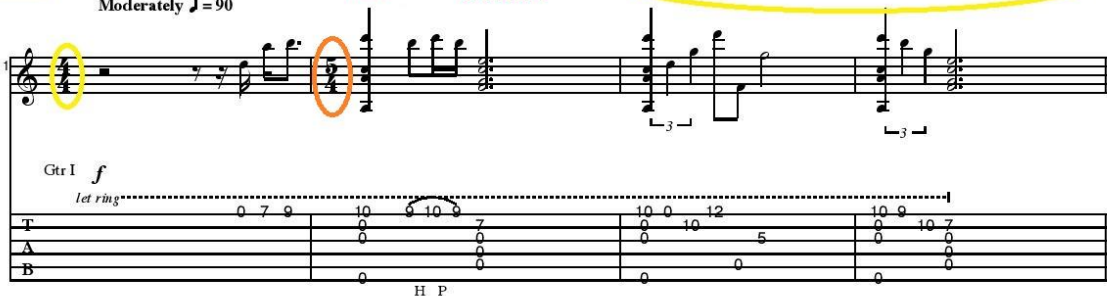
As recorded by Andy McKee

(from the 2005 Album "Art of Motion")

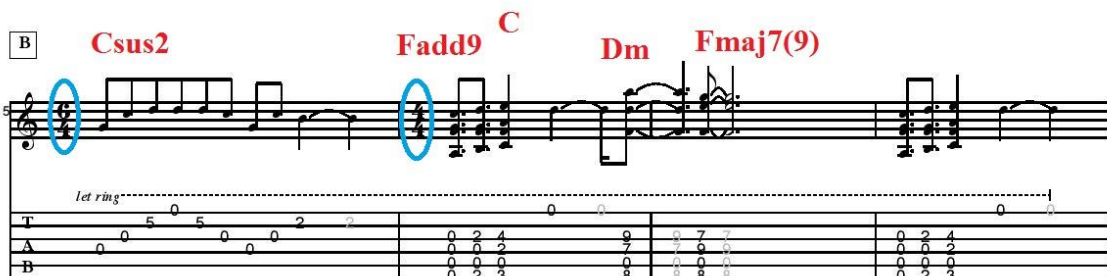
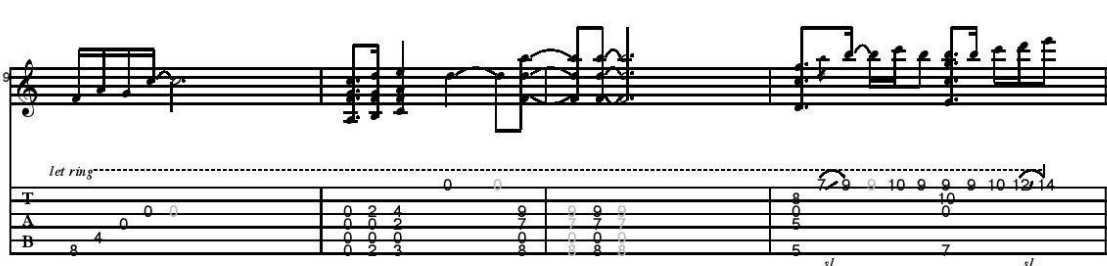
Transcribed by Carl Stetzel

Music by Andy McKee  
Arranged by Carl Stetzel

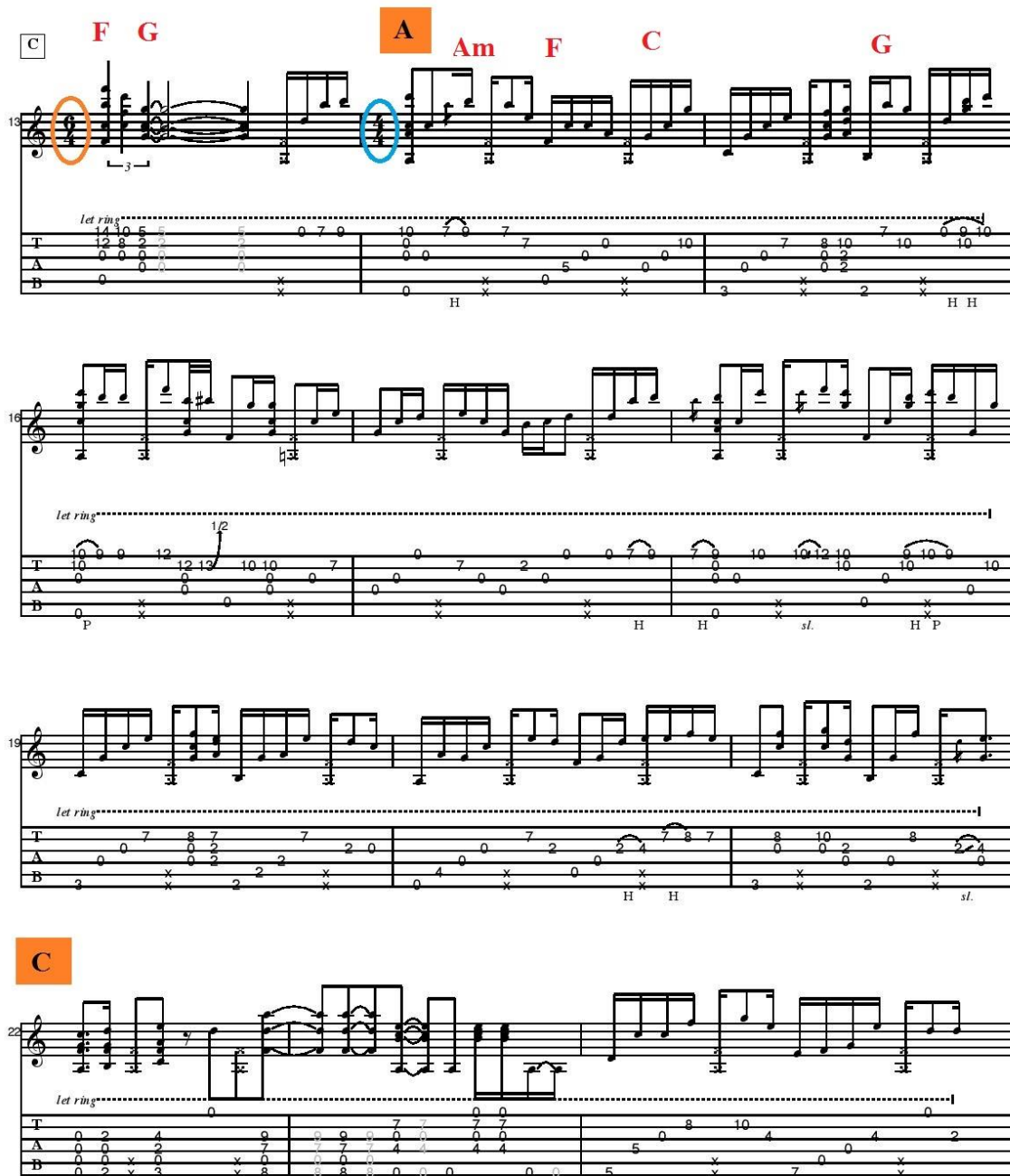
**X** Moderately  $\text{♩} = 90$  **Am** **Cadd4** **tuning : E C D G AD (With Partial Capo on 5th fret for strings 3 - 6)**



**B** **Csus2** **Fadd9** **C** **Dm** **Fmaj7(9)**

**C** **F** **G** **A** **Am** **F** **C** **G**



let ring

let ring

let ring

**C**

let ring

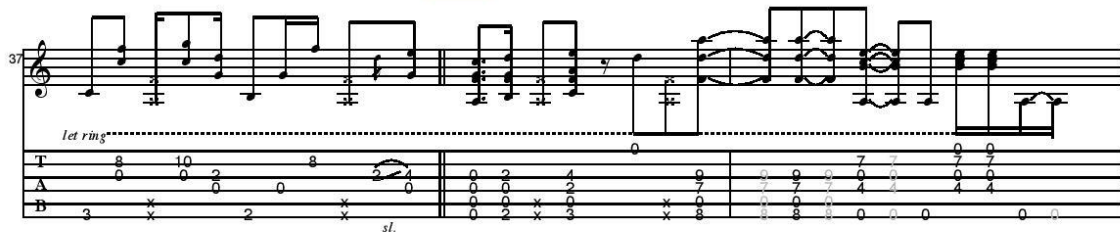


---

2007  
 Printed using TabView by Simone Tellini - <http://www.tellini.org/mac/tabview/>

C

37



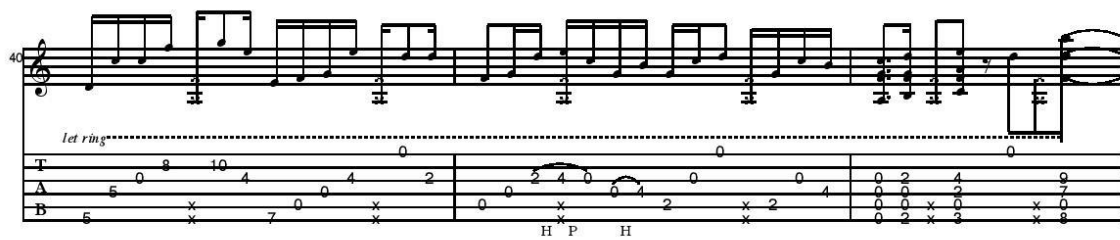
let ring

T 8 10 2 8 2 4 0 2 4 0 7 7 7 7 7 7

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 3 x 2 x sl. 0 2 x 3 x 8 8 8 0 0 0 0 0

40



let ring

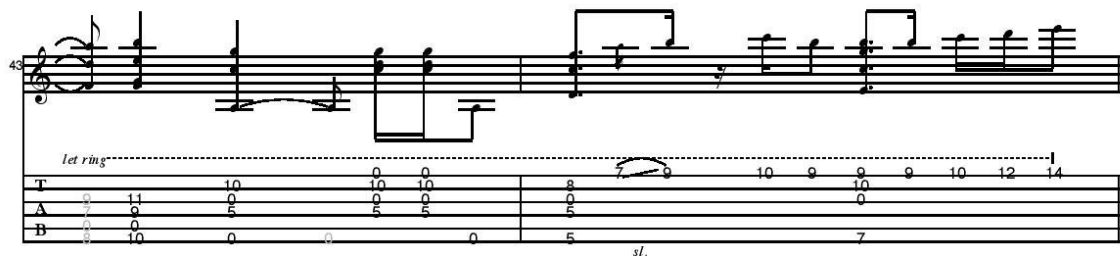
T 0 8 10 4 4 2 0 2 4 0 0 0 0 0 0 0

A 5 0 0 0 0 2 0 0 0 4 0 0 0 0 0 0

B 5 x 7 0 x 0 0 x 2 x 2 4 0 0 0 x 3 x 8

H P H

43



let ring

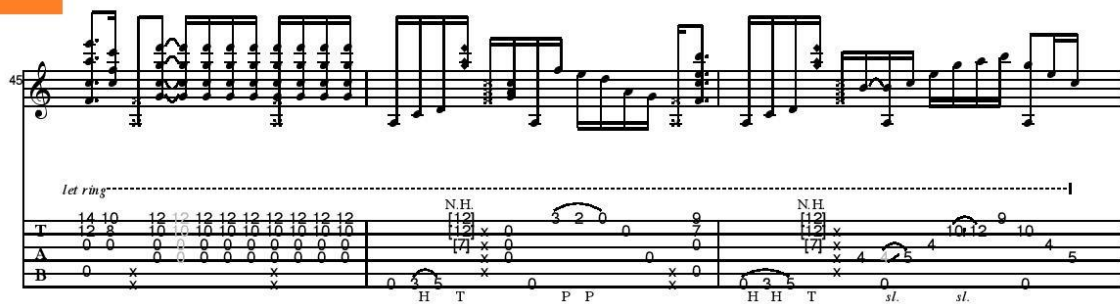
T 0 0 10 10 10 8 7 10 9 9 10 12 14

A 0 0 5 5 5 5 5 0 0 0 0 0 0 0

B 10 0 0 0 0 5 sl. 7

D

45



let ring

T 13 10 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 x x 0 x 0 3 5 0 P P 0 3 5 0 sl. sl. 0

H T P P H H T





60

*let ring*.....

Full

60

*let ring*.....

NH

60

*let ring*.....

NH



**A**

68

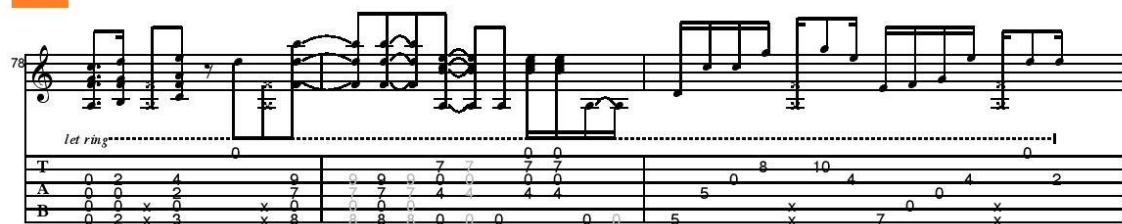


72

76

**C**

78



80



[illegible]



104

107

## Obras compuestas.

### WAYRA

scordatura

Flavio Loja

Score

$\text{♩} = 130$

G Bm A sus2 G Bm A sus2

Acoustic Guitar

**intro**

*p*

G Bm A sus2 G Bm A sus2

.Gtr.

G B sus2 A sus4 G G B sus2 A 7sus4 G

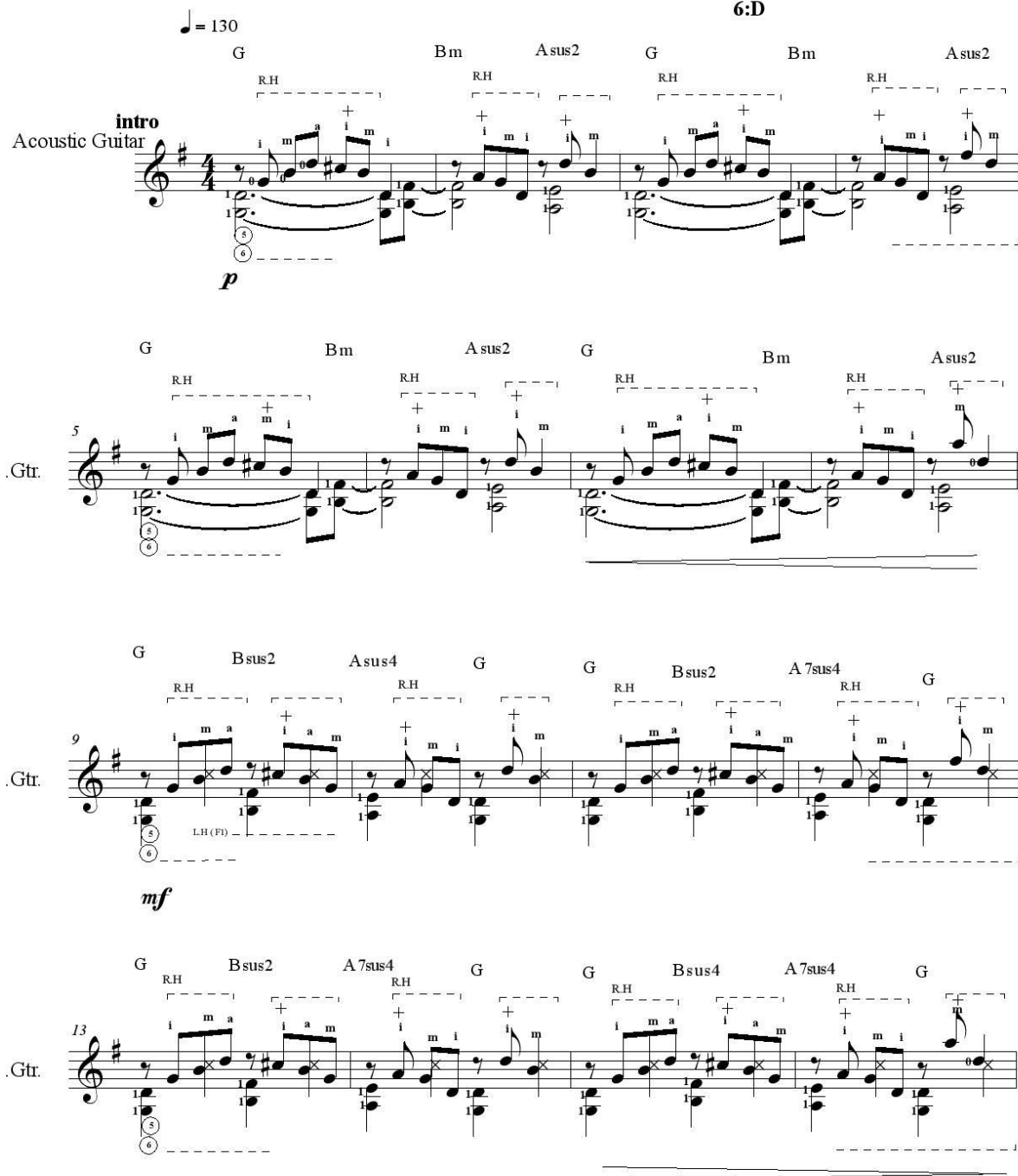
.Gtr.

*mf*

G B sus2 A 7sus4 G G B sus4 A 7sus4 G

.Gtr.

13





**WAYRA**

2 G B<sup>sus</sup>4 A 7<sup>sus</sup>4 G WAYRA G<sup>maj</sup>7 B<sup>sus</sup>4 A 7<sup>sus</sup>2 G

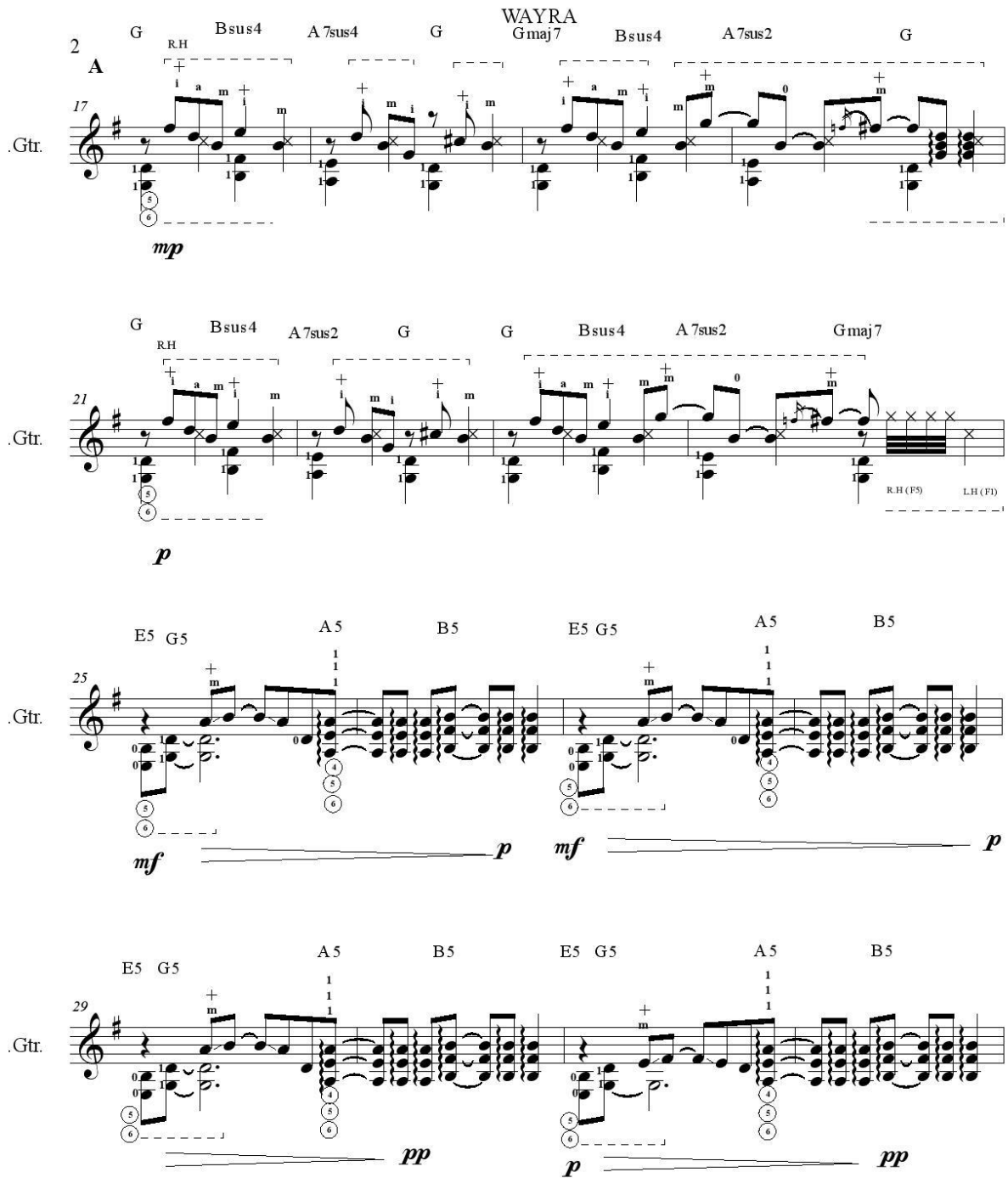
17 .Gtr. *mp*

21 .Gtr. *p*

25 .Gtr. *mf* *p* *mf* *p*

29 .Gtr. *pp* *p* *pp*

R.H. (F5) L.H. (F1)







WAYRA

Gtr. 4

G III 1 2 3 4 R.H. (F2) m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

Bm VII 1 2 3 4 m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

f

Gtr. 53

G III 1 2 3 4 R.H. (F2) m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

Bm VII 1 2 3 4 m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

p

Gtr. 57

G III 1 2 3 4 R.H. (F2) m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

Bm VII 1 2 3 4 m m m i m p

Bm7 1 2 3 4 m m m i m p

G III 1 2 3 4 m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

Bm VII 1 2 3 4 m m m i m p

Bm7 1 2 3 4 m m m i m p

mf p mf p

Gtr. 61

G III 1 2 3 4 R.H. (F2) m m m i m p

A V 1 2 3 4 m m m i m p

Bm VII 1 2 3 4 m m m i m p

Bm7 1 2 3 4 m m m i m p

G III 1 2 3 4 m m m i m p


A V 1 2 3 4 m m m i m p

G III 1 2 3 4 m m m i m p

a m i a m i

mf p mf pp

## WAYRA

65 *mp* 

[illegible]

73 *mf*

77

# WAYRA

6

G5 A5 B5 G5 A5 B5

LH LH LH LH LH LH LH

RH RH RH RH RH RH RH

RH (F5) LH (F1) RH (F4) RH (F4) RH (F4) RH (F5) LH (F1) RH (F4) RH (F4)

RH (F3) LH (F1) RH (F3) LH (F1)

51

G5 A5 B5 G5 A5 G5

LH LH LH LH LH LH LH

RH RH RH RH RH RH RH

RH (F5) LH (F1) RH (F4) RH (F4) RH (F4) RH (F5) LH (F1) RH (F4) RH (F4)

RH (F3) LH (F1) RH (F3) LH (F1)

55

G5 A5 G5 G5 A5 G5 G5

LH LH LH LH LH LH LH

RH RH RH RH RH RH RH

RH (F5) LH (F1) RH (F4) RH (F4) RH (F4) RH (F5) LH (F1) RH (F4) RH (F4)

RH (F3) LH (F1) RH (F3) LH (F1)

59

f p f p mp pp

1 1

Score

# MAYU

Flavio Loja

scordatura  
 1:D#  
 2:A#  
 3:G#  
 4:B# (C)  
 5:G#  
 6:D#

♩ = 130

Acoustic Guitar 1

LH ----- LH -

XII VII

itr. 1

4

1. XII VII 2. XII VII

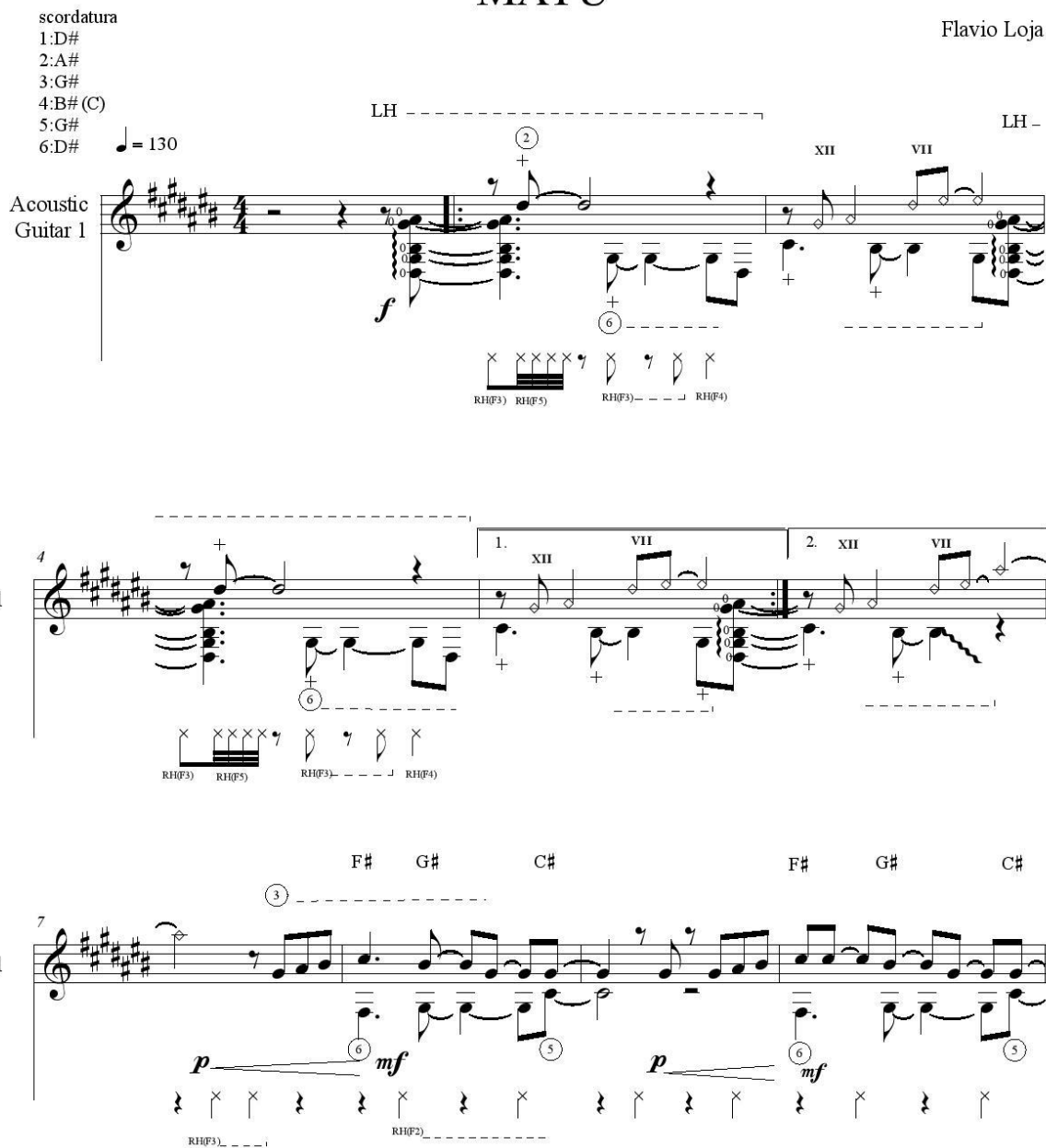
F# G# C# F# G# C#

itr. 1

7

*p* *mf* *p* *mf*

RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4) RH(F3) RH(F2)



2 MAYU F# G# C# F# G# C#

itr. 1

11

*p* *f*

itr. 1

15

*p* *mf*

itr. 1

19

*p* *mf* *p* *mf*

itr. 1

23

*p* *f*

MAYU

3

itr. 1

27

F# G# C#

X V X

RH(F1) RH(F2) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F2) RH(F1) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F1) RH(F2)

31

X V VII (3)

RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2)

34

G# F# G#

LH RH XII VII LH RH XII

mp

RH(F1) RH(F6) RH(F3) RH(F4) RH(F1) RH(F6) RH(F3) RH(F4)

37

F# G#

XII VII LH XII F# G#

RH(F1) RH(F6) RH(F3) RH(F4)



MAYU

4

itr. 1

40

LH ----- RH -----

XII XII VII A#m LH -----

RH(F1) RH(F6) RH(F3) RH(F4) RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4)

43

itr. 1

G# F# G# RH

f mp

RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4) RH(F3) RH(F7) RH(F8) RH(F1)

46

itr. 1

A#m G# F# G# RH

LH -----

f

RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4) RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4) RH(F3) RH(F7) RH(F8) RH(F1)

49

itr. 1

LH -----

mp

RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4) RH(F3) RH(F5) RH(F3) RH(F4)



MAYU

5

itr. 1

52

*f*

*mf*

3

RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2)

itr. 1

56

VII

3

RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2)

itr. 1

60

*f*

*mp*

VII

3

RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2)

itr. 1

64

VII

3

VII

1

X

*p*

RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2) RH(F1) RH(F2)

MAYU

6

itr. 1

68

X

V

VII

1

rit.

X

V

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

72

X

V

X

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

76

X

V

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

RH(F1)

RH(F2)

Score

# URKU

Flavio Loja

scordatura

2:A  $\text{♩} = 125$   
6:D

Acoustic Guitar

RH (4) -----

LH  $p$  (5) (6) -----

$mp$

5

.Gtr.  $mf$

LH (F1) -----

9

.Gtr.  $mp$

13

.Gtr.  $p$

F G Em Am

(4) (1) (3) (3) (2) (1) (2) (3) (2)

URKU

2

17

.Gtr.

4 1 3 3 1 2 1 4 1 3 VII-----

*f*

RH (F1) RH (F6) LH (F1)

4-----

21

.Gtr.

*mf*

5 6 1 2

LH (F1)-----

25

.Gtr.

1 2

29

.Gtr.

4 1 2 3 2 4 1 2 3 1 2 4 1 2 3 1 2 4 1 2 3 1 2

URKU

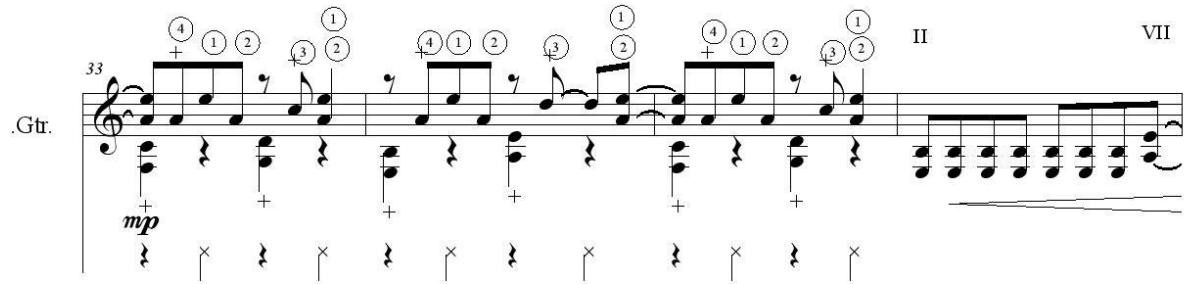
3

.Gtr.

33

*mp*

II VII

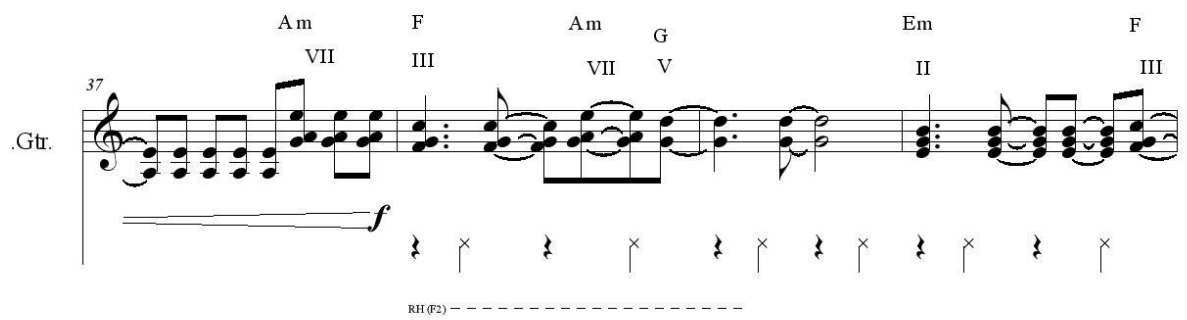


.Gtr.

37

*f*

Am VII F III Am VII G V Em II F III

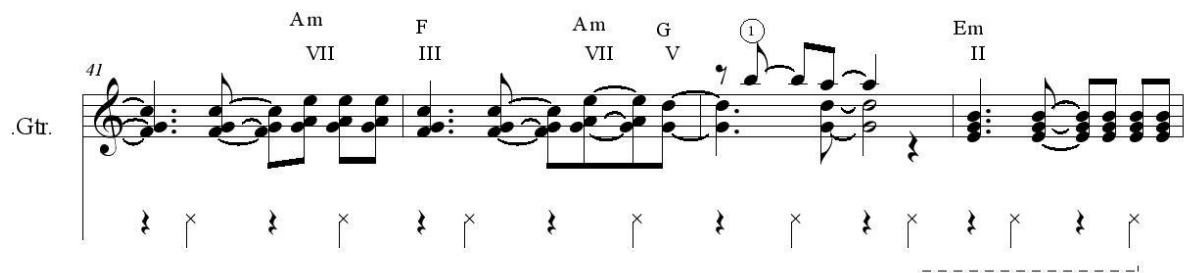


RH (F2) -----

.Gtr.

41

Am VII F III Am VII G V Em II

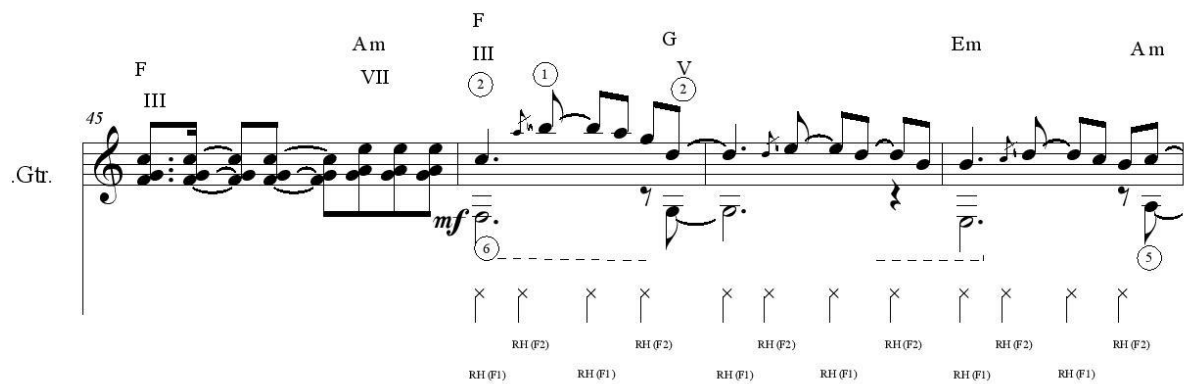


.Gtr.

45

*mf*

F III Am VII F III G V Em Am



RH (F2) RH (F2) RH (F2) RH (F2) RH (F2) RH (F2)

RH (F1) RH (F1) RH (F1) RH (F1) RH (F1) RH (F1)

4

III URKU V

49

.Gtr.

VII

6

RH (F2)

RH (F1)

RH (F2)

RH (F1)

RH (F2)

RH (F1)

RH (F2)

RH (F1)

RH (F2)

RH (F1)

53

.Gtr.

*p*

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

RH (F2)

LH (F1)

RH (F1)

RH (F9)

LH (F1)

57

.Gtr.

*mf*

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

4

1

2

3

2

RH (F1)

RH (F1)

LH (F1)

61

.Gtr.

*f*

*mf*

4

1

5

6

RH (F1)

RH (F6)

LH (F1)

LH (F1)

URKU

65

.Gtr.

69

.Gtr.

73

.Gtr.

77

.Gtr.

VII

*mp*

*p*

②

④

① 5

-----

-----





Score

# PAKARINA

Flavio Loja

scordatura

3:A

♩ = 122

Acoustic Guitar

*mf*

XIX

LH

2 3 4

6

RH (F1) LH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F11) LH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F10)

5

*f*

6

LH

RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F4) RH (F3) RH (F2) RH (F4) RH (F3) RH (F2) RH (F4) RH (F1)

9

*p*

A

II

F#m

A

II

5

*mf*

6

RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1)



2 F#m D PAKARINA Bm

.Gtr. 13

*p*

13

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

A F#m A F#m D

.Gtr. 16

*mf*

16

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

Bm A F#m

.Gtr. 20

*mf*

20

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

**PAKARINA<sup>A</sup>**

**.Gtr.**

24

D Bm F#m

*f* *mf*

24

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

28

D Bm A F#m

*f* *mf*

28

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

32

A F#m D Bm

*p*

32

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

36

D RH XII RH XII RH XII RH XII

*f*

36

RH (F1) RH (F6) LH (F1) RH (F1) RH (F6) LH (F1)

4 PAKARINA

.Gtr. 40

RH XII 0 LH 0 RH XII D RH XII

mp

40

RH (F1) RH (F6) LH (F1) RH (F1) RH (F2) RH (F6) RH (F1) RH (F1) RH (F1) RH (F6) LH (F1)

44

A A F#m

p mp p

44

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

48

Bm A F#m D

mf

48

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

52

Bm D F#m D

f

52

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

56

Gtr.

Bm

2 3 4

D

PAKARINA

2 3 4

D

2 3 4 5

56

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

60

Gtr.

Bm

A II

F#m

A

II

1

mf

60

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

64

Gtr.

F#m

D

Bm

A

D

p

64

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

68

Gtr.

Bm

A

D

68

RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2) RH (F1) RH (F2)

